SÉRIE TRANSFLUÊNCIA

“AS ‘NAGÔS’ ESTÃO NA RUA COM PRAZER E ALEGRIA”:

UMA CARTOGRAFIA AFRO-BAIANA DE BELMONTE (BAHIA)

DANDARA DOS SANTOS SILVA

editus
Editora da UESC

“AS ‘NAGÔS’ ESTÃO NA RUA COM PRAZER E ALEGRIA”:

UMA CARTOGRAFIA AFRO-BAIANA DE BELMONTE (BAHIA)

DANDARA DOS SANTOS SILVA

"AS 'NAGÔS' ESTÃO NA RUA COM PRAZER E ALEGRIA":

UMA CARTOGRAFIA AFRO-BAIANA DE BELMONTE (BAHIA)

DANDARA DOS SANTOS SILVA

Ilhéus - Bahia
2022

Depósito legal na Biblioteca Nacional,
conforme Lei nº 10.994, de 14 de dezembro de 2004.

PROJETO GRÁFICO, DIAGRAMAÇÃO E CAPA
Lia Cunha
Tiago Ribeiro

REVISÃO
Pedro de Carvalho Neto
Tess Chamusca Pirajá

FINALIZAÇÃO
Álvaro Coelho

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S586 Silva, Dandara dos Santos
“As ‘nagós’ estão na rua com prazer e alegria”: uma cartografia afro-baiana de Belmonte (Bahia) / Dandara dos Santos Silva. – Ilhéus, BA: Editus, 2022.
239 p.: il. – (Transfluência)

Referências: p. 218-229.
ISBN: 978-65-86213-98-0

1. Educação – Estudo e ensino. 2. Educação – Aspectos sociais. 3. Carnaval – Belmonte (BA). 4. Cultura afro-brasileira. 4. Antirracismo. I. Título.

CDD 370.11

Elaborado por Quele Pinheiro Valença CRB 5/1533

EDITUS – EDITORA DA UESC
Universidade Estadual de Santa Cruz
Rodovia Jorge Amado, km 16 - 45662-900 - Ilhéus, Bahia, Brasil
Tel.: (73) 3680-5028
www.uesc.br/editora
editus@uesc.br

EDITORA FILIADA À

dedicatória

Às minhas avós Maria José e Teodora.
Aos meus sobrinhos Ébano e Valentim.

"Quando nós, mulheres negras, experimentamos a força transformadora do amor em nossas vidas, assumimos atitudes capazes de alterar completamente as estruturas sociais existentes. Assim poderemos acumular forças para enfrentar o genocídio que mata diariamente tantos homens, mulheres e crianças negras. Quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura."

bell hooks (2000, p. 198)

Agradecimentos

"Ter capacidade de pedir ajuda significa que temos poder. Cada vez que buscamos ajuda nosso poder aumenta, ao invés de diminuir."
bell hooks (2000, p. 196)

Assim como pedir ajuda aumenta nosso poder, acredito também que a capacidade de agradecer a quem nos ajudou significa que "[...] nosso poder aumenta, ao invés de diminuir [...]" (HOOKS, 2000, p. 196), potencializando espaços de afetividade e sobrevivências. Por isso, agradeço aos meus mais velhos, que, em suas trajetórias, riscaram pontos e cartografaram caminhos para que este livro tenha nascido – a vocês, meu muito obrigada. Nossos passos vêm de longe e não serão interrompidos.

Agradeço à minha mãe, Lucinalva dos Santos Silva, por toda sua coragem de amar e acreditar no ato revolucionário do amor e, por meio do seu amor, me ensinar a aumentar minha potência de existir.

Às "Nagôs Africanas" de Belmonte (BA), por me ajudarem, me ensinarem que, quando criamos espaços de afetividades, aumentamos nosso poder. Muito obrigada pelo carinho, cuidado e por me permitir fazer experimentar a força potencializadora das Nagôs. "Aê, Nagô! Vamos cortar dendê. Nagô, vamos cortar dendê!" Que sigamos cortando e abrindo caminhos.

A Cátia e Eduardo, que me ajudaram, me abrigando e acolhendo em sua casa – minha eterna gratidão.

À minha família, que se fez presente mesmo nas ausências, que vibrou com a minha aprovação no mestrado, que me ajudou,

quando precisei de ajuda, a concretizar o sonho de ser mestre por uma Universidade Federal - muito obrigada pela confiança. Agradeço em especial à minha tia Ana Lúcia, por todo amor e carinho depositado em mim. E aos meus irmãos Fagner, Samir e Susan: não falta nada a quem tem vocês ao lado. E, para finalizar, tenho muito a agradecer a meu pai, Antonio, que também, por acreditar na ação revolucionária do amor, ensinou seus filhos pretos a aumentar o seu poder.

A Levi, por toda sua disponibilidade e solidariedade em cada pedido de ajuda, por ter encarado esse desafio comigo, por não ter desistido quando eu já tinha desistido, por ter caminhado comigo, com parceria, cumplicidade, carinho e muito amor. Muito obrigada, Levi, por potencializar meus sonhos.

Às minhas amigas e aos meus amigos, por me ouvirem quando necessário, pelas companhias, desde o início até o processo final de escrita, pelas contribuições, sugestões, críticas e leituras deste texto, em especial Sheila Sallete, Ian Lopes de Jesus, Neide Gonçalves de Oliveira, Maria Angelina Dadalto e Levi Cunha.

A Eliana Brito, por todo encorajamento no desenvolvimento da pesquisa e produção do livro, pelo acolhimento, por ter rompido com a solidão da escrita e ter criado espaços de afetividades, pelas experiências deleuzianas, foucaultianas, por ter sido fluxo e corte, ensinando-me a ser rizoma.

À professora Cynthia de Cássia Santos Barra, por toda sua paciência, pelo compartilhamento de aprendizagens, por ter me conduzido no processo de edição, com leveza e calmaria, como as águas quentes da Bahia de todos os Santos.

À professora Laura Castro, que, com admirável competência, teve o olhar sensível para a produção gráfica, sem deixar

escapar as minhas subjetividades capturadas nos registros fotográficos.

Ao Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais da Universidade Federal do Sul da Bahia (PPGER/UFSB), *campus* Sosígenes Costa, Porto Seguro, pela coragem e ousadia em promover pesquisas voltadas para o campo da relações étnico-raciais.

À Editus, pela coragem de publicar trabalhos que versam sobre temas ainda subalternizados; neste caso, em específico, o de mulheres negras no Sul da Bahia, que, no formato de livros autorais, provocam rupturas históricas contra-hegemônicas.

sumário

Dona Dita

Dona Detinha

Dona Dezinha

Dona Railda

Dona Honorina

Pedrina

Carol

apresentação

Ói nóis aqui traveiz, diz a letra do bonito samba de Adoniran Barbosa (1968), que tanto animava os bailes de carnaval e outros festejos que marcaram a minha infância... E, eis-me aqui diante do desafio de escrever o prefácio do livro As 'nagôs' estão na rua com prazer e alegria: uma cartografia afro baiana de Belmonte (Bahia), resultante do belíssimo trabalho realizado por Dandara Silva em sua trajetória acadêmica de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações-Étnico-Raciais (PPGER) da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB).

Receber o convite (ou foi uma convocação?) para escrever o prefácio de um livro extraído de um percurso investigativo-criativo que tive a alegria de acompanhar, confesso, me deixou muito honrada, porém não menos atrapalhada. Isso porque, como professora-orientadora, busquei ao longo dos nossos colóquios resistir às armadilhas da prescrição, da tutela acadêmica, da indicação do "bom caminho" e das restrições impostas pelos trabalhos científicos - suas pompas e cerimônias - para simplesmente me deixar afetar pelos movimentos de encontros, desencontros, impasses, avanços, angústias, orientações e reorientações sofridas no e pelo percurso da investigação. Foi um jogo caleidoscópico!

Nesta perspectiva, compreendo que orientar uma pesquisa é predispor-se a acompanhar processos, embarcar numa nau sem garantias de ancoragens em portos seguros, predispor-se às viagens cartografadas pelo ziguezagueante movimento produzido pelas indecisões criativas entre seguir os fluxos dos rios ou, quem sabe, aportar, logo de saída, na fixidez e segurança prometidas pelas terras firmes. No limite, é deixar-se embalar pelos fluxos das marés, driblar vertigens, rebelar-se diante das escolhas de algumas rotas... enfim, é aventurar-se na coprodução de conhecimentos.

E, diga-se de passagem, Dandara não me levou para lugares que me eram conhecidos. Ao contrário, com sensibilidade, coragem e ousadia, me apresentou - e me presenteou - às "nagôs" nas ruas da cidade de Belmonte. E se engana quem pensar que ela atracou em terra firme por comodidade intelectual ou certo receio de enfrentar os percursos até lá chegar! Quem se permitir acompanhar esta deliciosa aventura, este livro-movimento que Dandara nos oferece a leitura, descobrirá que o velho dito popular "mar calmo nunca fez bom marinheiro/a" guarda forte ressonâncias com a célebre afirmação de Petrarca, poeta italiano, quando de que navegar é preciso....

Aceitar o paradoxo de que viagens fascinantes são aquelas que nos roubam as possibilidades de já termos feito a mesma travessia antes me possibilitou multiplicar as conexões com a educação escolar, pluridimensionar o campo das investigações sobre as práticas curriculares. Com Dandara, compreendi que os movimentos de ensino-aprendizagem produzidos pelas nagôs e suas necessárias rupturas com os espaços quadriculados, hierarquizados, gradeados pelos currículos escolares são genuínas expressões de resistência; movimentos de insubordinações

aos currículos escolares estagnados pelas amarras da homogeneização – por vezes sutis, mas invariavelmente opressoras – que algumas pessoas identificam como ciências.

A autora é assertiva quando enuncia: "as "Nagôs" de Belmonte têm muito que ensinar aos processos de escolarização e suas tentativas de "ensinar" as relações étnico-raciais a partir de modelitos prêt-à-porter, produzidos com compreensões equivocadas sobre os modos de saber/fazer do povo negro". Sem dúvidas, uma brava manifestação de recusa aos submetimentos que incorremos, por vezes, por pura distração aos efeitos que são produzidos pelos dispositivos pedagógicos presentes na escola e nos processos de formação.

Prefaciar a escrita de Dandara me arrasta para um turbilhão de rememorações, afetos e reflexões que podem sinalizar para algumas possibilidades de vencer o desafio aceito e cumprir, minimamente, com o objetivo de fazer uma apresentação preliminar para sobre a escrita que suscitou o livro. Para este prefácio, portanto, quero manter a atitude de amizade e liberdade assegurada nas relações que construímos, regadas por muitas conversas, leituras, releituras e alguns bons copos de cerveja, e que envolveram o processo de construção/produção de seu trabalho final de mestrado em ensino e relações étnico-raciais. E, como bem coloca Jorge Larrosa (2001, p. 145): "A amizade da leitura não está em olhar um para outro, mas em olhar todos na mesma direção. E em ver coisas diferentes. A liberdade da leitura está em ver o que não foi visto nem previsto. E em dizê-lo".

Pois bem, esta é a provocação que proponho, inclusive a mim mesma.

Em uma escrita fortemente marcada pelo engajamento ético-político em contribuir para a construção de uma sociedade antirracista, condição urgente para a necessária consolidação da democracia brasileira, a autora, professora que é, traz a educação como campo de possibilidades para o enfrentamento do racismo e outras formas de preconceitos. Defende, logo de início, que não aceitará problematizar os processos de ensino das relações étnico-raciais circunscritos nos limites das instituições escolares e seus currículos. Ela reivindica liberar cores, linhas, danças, reviravoltas... E declara que vai pensar as relações étnico-raciais atribuindo ao "Bloco das Nagôs Africanas" configurações de experiências educativas que se expandem para o fora da escola: vai às ruas provocar a suposta sensatez dos processos de ensino-aprendizagem escondidos nos porões e forjados pelas máquinas burocráticas do Estado e seus legisladores de plantão.

Enquanto as escolas regulares de educação básica, historicamente, vêm alvoroçando esforços para tornar seus currículos e seus cotidianos mais atraentes, mais significativos e inclusivos dos sujeitos e saberes locais, a proposta apresentada pelas Nagôs é a de celebrar as relações étnico-raciais sacudindo as pessoas na avenida, tirando a poeira dos/das racistas e dando sustos naqueles/as que acreditam na ideia de que as aprendizagens requerem corpos disciplinados, vigiados, submetidos a todo um tipo de investimento que subalterniza, inferioriza e silencia corpos negros. Ora, seria muita soberba da escola imaginar a possibilidade de intervir na potência ancestral de um povo que faz proliferar multiplicidades.

Uma das dimensões instigantes trazidas pela autora é a noção de experiência como formativa/educativa.

O/A leitor/a perceberá, ao longo do texto, que a experiência e qualidade do Bloco das Nagô não remetem à usual ideia de informação, de situações/coisas que acontecem exteriores ao sujeito. Não se trata tão somente de assistir a um tipo de espetáculo, no caso, carnavalesco ou de obter informações sobre a história do bloco, sua composição ou outros conhecimentos que possam ser adquiridos, já que relevantes. Em uma palavra, experiência não é experimento. Experiência é subjetiva, singular a cada pessoa. Antes, o Bloco das Nagôs é formativo quando pensado na perspectiva da alteridade.

Nesta direção, o resgate da experiência como o que nos passa - bem como afeta, sucede e acontece - traz para o campo da educação escolarizada, em geral, e das relações étnico-raciais, de forma mais específica, a possibilidade de que a vasta herança cultural afro-indígena possa ser significada nas e pelas práticas curriculares da educação básica brasileira. Aqui, abro um parêntese: é recorrente na literatura dedicada aos estudos das relações étnico-raciais nos currículos da educação básica referências às relevantes contribuições trazidas pelas Leis nº 10.639 (BRASIL, 2003) e nº 11.645 (BRASIL, 2008). No entanto, em que pese os avanços legais conquistados, o fato é que as pesquisas na área persistem constatando que os currículos escolares permanecem brancos, eurocêntricos, machistas e etnocidas.

Em parte considerável das escolas, os currículos da educação básica não ultrapassam o caráter legal e se limitam ao exercício de práticas comemorativas alusivas ao novembro negro, ao abril indígena ou, no máximo, à inclusão de um componente curricular que atenda às exigências normativas. A ideia que fica é a de que a escola está mais preocupada em não cair na suposta ilegalidade - desobediência às leis

vigentes – do que propriamente potencializar e fortalecer uma educação antirracista e combater o etnocídio.

Dandara Silva, na cartografia afro-baiana que nos presenteia, faz ressoar uma queixa antiga apontada por Walter Benjamin em seu ensaio Experiência e pobreza (1933) quando discorre sobre o retraimento da experiência no sentido de fazer circular os saberes dos mais velhos para as novas gerações. Para o autor, a fragilização da experiência traz como uma das consequências o aniquilamento das nossas relações com a cultura ancestral e o patrimônio cultural. Daí que questiona: "qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?" (BENJAMIN, 2008, p. 114). Afinal, "nossos passos vêm de longe...", como afirma a autora ao remetê-lo à herança ancestral presente no movimento intelectual negro.

Outra forte contribuição deste estudo para o campo da educação das relações étnico-raciais diz respeito à aposta metodológica. A autora corajosamente escolhe a cartografia para acompanhar os desenhos, formas, forças e fluxos presentes nos movimentos das nagôs. Optar pelo aporte cartográfico não é para os fracos, como dizem os mais jovens. Na contramão dos estudos preocupados em desvelar coisas pré-existentes, descobrir segredos enclausurados nos porões ideológicos na tentativa vã de proferir verdades sobre a realidade pesquisada, um trabalho cartográfico busca traçar um plano comum capaz de envolver pesquisadores/as e as pessoas pesquisadas, com seus territórios e suas semióticas singulares (KASTRUP; PASSOS, 2013). E o que isso quer dizer para a prática de pesquisa?

Dandara Silva nos brinda com algumas pistas ao cartografar o território belmontense. Ela parte da constatação de que as experiências vividas pelas nagôs, por

meio de seu Afoxé, a "fala que faz acontecer", para abordar um tema comum: as movimentações, ritmos e gingados do Bloco das Nagôs, sem que, com isso, reduza às nagôs a um bloco homogêneo em que as diferenças e singularidades são responsáveis por diferentes protagonismos. Trabalhar na contramão da identificação de estampas anteriormente conhecidas torna a pesquisa muito mais arriscada, incerta e caótica. Isso porque, em vez de trabalhar no reconhecimento das marcas sociais soterradas debaixo das representações figurativas, o desafio se configura pela possibilidade de acompanhar os movimentos de fuga, os desaprisionamentos de fluxos, cores, imagens que escapam do modelo representativo. No limite, é potencializar e intensificar multiplicidades!

Os movimentos nagôs não obedecem a movimentos de territorializações pré-definidos. A pesquisa dá visibilidade ao fato de que o Bloco Nagô estabelece fluxos, linhas de fuga, movimentos incessantes de territorializações/desterritorializações/reterritorializações que extrapolam os limites do bloco para provocar o que a autora vai chamar de "multiplicidades de significações na cultura afro-brasileira e (nos) permitindo perceber as experiências afrorrizomáticas estabelecidas nas esferas de saber/poder e resistência étnico-racial".

Uma das lições que podemos aprender com o trabalho realizado por Dandara diz respeito às dificuldades que sentimos em tratar das conexões que se estabelecem entre singularidades heterogêneas numa composição coletiva. A autora cartografou o bloco carnavalesco das nagôs de Belmonte, na Bahia, para pensar em suas contribuições para as aprendizagens das relações étnico-raciais. Mas, é possível trazer estas questões para as nossas labutas

cotidianas e pensar, por exemplo, na sala de aula, na Turma A, B, C, na escola que lecionamos. Novamente, o desafio trazido pela abordagem cartográfica estaria na recusa do reducionismo das singularidades em prol de identidades e identificações comuns: os estudantes, a turma, a escola, as crianças negras...

De forma certeira, a autora busca traçar sua cartografia acompanhando "os movimentos das "Nagôs Africanas" no sentido afrorrizomático". Previamente, cabe ressaltar que na acepção de Gilles Deleuze e Felix Guattari (1997), rizoma é uma imagem-pensamento que se contrapõe às formas de pensar e de conhecer na perspectiva arbórea. Explico: rizoma - vocábulo originário da biologia - pressupõe uma lógica de organização do conhecimento das relações entre pessoas, coisas e espaços que não obedece aos princípios do cartesianismo, seus fundamentos, sua lógica de organização centrada (raiz) e hierárquica - raiz que dá origem ao tronco, caule que, posteriormente, poderá produzir folhas, frutos, flores etc. Rizoma são multiplicidades, vetores, fluxos que não se unificam, não formam uma totalidade; correlacionam-se com o fora, são multiplicidades de multiplicidades.

Mais um parêntese: por certo, o conceito de rizoma ocasionou (e ocasiona) fortes abalos e deslocamentos nos processos de formação/transformação de professores/as. Com Dandara não foi diferente. Lembro-me bem dos sorrisos, dos gestos, da inquietude, da euforia, da afetação (sim, ficamos afetadas) que mobilizavam nossos encontros-aulas. Como trabalhar fora das caixinhas? Existem possibilidades para além das identidades, do sujeito unificado, enraizado, tão dono de si? Compreendemos que "um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, [...] para onde vai você? De onde

você vem? Aonde quer chegar?" (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 48). Tornam-se questões inúteis. Importa sublinhar rapidamente que, aqui, "meio" não é média, é o lugar onde os fluxos se intensificam. "Movimento transversal [...] riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio" (Ibidem). E, é na invisibilidade desse entre, nesse meio, nesse fora, que podemos apostar em uma educação na perspectiva das diferenças.

Pensar as relações sociais, políticas, éticas e estéticas a partir de uma epistemologia que aposta nas multiplicidades, nas quebras de linearidade, nas fraturas dos processos de hierarquização foi, para Dandara, mais do que um processo de aquisição de novos conhecimentos. Foi captura, foi experiência, foi afetação. É certo que os fluxos de encantamento, muitas vezes, se depararam com outros vetores. A angústia, um certo desalento, o cansaço visível decorrente dos esforços feitos para dar conta de uma empreitada de tamanha complexidade de forma que respeitasse suas singularidades pessoais. Da concepção de rizoma à perspectiva afrorrizomática - um empréstimo da expressão utilizada pelo Prof. José Carlos dos Anjos, em sua banca de defesa de mestrado -, a autora operacionalizou a noção de afrorrizoma como um modo de pensar e trabalhar as diferenças das culturas negras.

Dandara nos presenteia com uma obra que pulsa, samba, brinca, cria, batuca, diverte, forma, transforma... e traz questões instigantes, mas não menos perturbadoras, pois coloca sob rasura identidades, resiste com veemência às estratégias e apelos sedutores das máquinas de controle que, a qualquer custo, tentam reduzir os processos de ensino-aprendizagem a dimensões individuais, mecânicas e normativas. Professora-militante que é, a autora sabe que

as construções são coletivas e que, como já nos advertia Paulo Freire (1974, p. 32), "ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo." Educar é abrir passagens aos movimentos que ocorrem entre vetores, segmentos de força e o instituído, estratificado, potencializando novos territórios de aprendizagens e outras configurações de saber/poder/subjetividade.

Fluxos esses que não cessam de acontecer; são imprevisíveis, sujeitos a modificações, afetadas pelo exterior, ou seja, o não está exclusivamente dependente do sujeito. Estão sujeitos a forças do fora. Assim, não há garantias na suposta aplicabilidade requerida pela educação institucionalizada, normatizada e regulada pelos gabinetes do poder, em forçar relações precisas entre ensino-aprendizagem. No limite, "nunca se sabe antecipadamente como alguém vai aprender, por quais amores se torna bom em latim, por quais encontros se é filósofo, em quais dicionários se aprende a pensar" (DELEUZE, 1988, p. 270). Por efeito, é preciso que a educação abra caminhos às Nagôs, "com prazer e alegria" - tão ausentes nos contextos escolares - e dê visibilidade a domínios para além daqueles configurados pelas salas de aulas, laboratórios pedagógicos e tantos outros sótãos e porões escolares; a vida pulsa!

Não será difícil para as pessoas, leitoras desta obra, identificarem que o Bloco das Nagôs é agenciamento coletivo de enunciação e de desejo, provocando-nos a pensar sobre os múltiplas espaços abertos entre educação, paixões, vida, conhecimentos, alegria, desejos... Ao colocar as nagôs nestas multiplicidades de acontecimentos, a leitura que fiz da cartografia afro-baiana de Belmonte, elaborada por Dandara, levou-me a pensar na "educação menor" proposta

por Sílvio Gallo, inspirado pela noção de literatura menor desenvolvida por Deleuze e Guattari. Educação menor é entendida como forças de resistência, como linhas de fuga aos aprisionamentos presentes na educação maior, aquela que se materializa em normas, leis, diretrizes e regimentos elaborados pelos setores fiscalizadores, reguladores dos processos educacionais.

Tudo é político, mas, aqui, abre-se um duplo leque: a possibilidade de pensarmos a educação e seus processos formativos a partir das macropolíticas, centradas nas cabeças daqueles que planejam e mandam e/ou apostarmos nas micropolíticas enquanto práticas que tensionam as estratificações, questionam as verdades sacramentadas, lutam pela fuga aos enclausuramentos e pela possibilidade de invenção de outros modos de existência. E o que provoca o Bloco das Nagôs senão uma convocação à educação menor? Não necessariamente precisamos botar o nosso bloco na rua, tal como os nagôs, mas as nossas salas de aulas podem servir de barricadas ao fascismo, racismo, machismo, à homofobia e a toda uma série de preconceitos que habitam e, por vezes, transitam, sem parcimônia, entre nós, nos nossos cotidianos.

Em tempos de exacerbação do fascismo como o que estamos vivendo, talvez não baste apenas levantar bandeiras e ecoarmos "fora fascistas" nos atos de rua. É importante, urgente e necessário que, como professoras/es militantes, estejamos atentos aos microfascismos, aqueles que ocorrem nos nossos cotidianos. Não sejamos os/as legisladores/as da verdade! Cuidemo-nos para que não sejamos capturadas/os pelas sutilezas e seduções do poder!

E, enquanto isso, que nos permitamos, com prazer e alegria, nos deleitar com a leitura inspiradora desta obra! Salve as Nagôs! Salve a cultura negra!

Axé!

.

Eliana Póvoas Pereira Estrela Brito
Porto Seguro/BA, agosto, 2022

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

DELEUZE, G. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1988.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1, Rio de Janeiro (RJ): Editora 34, 1995.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 1974.

KASTRUP, V; PASSOS, E. **Cartografar é traçar um plano comum**. Dossiê Cartografia: Pistas do Método da Cartografia – Vol. II · Fractal, Rev. Psicol. 25 (2) · Ago 2013. Disponível em: https://www.scielo.br/j/fractal/a/nBpkNsJc6DrmsTtMxfRCZWK/?lang=pt. Acesso em 15 de julho de 2020.

LARROSA, Jorge. **Pedagogia Profana**: danças, piruetas e mascaradas. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

1

Percurso e encontro com as “nagôs africanas” de Belmonte

> “Em vez de tomar a palavra, gostaria de estar à sua mercê e de ser levado muito para lá de todo o começo possível. Preferiria dar-me conta de que, no momento de falar, uma voz sem nome me precedia desde há muito: bastar-me-ia assim deixá-la ir, prosseguir a frase, alojar-me, sem que ninguém se apercebesse, nos seus interstícios, como se ela me tivesse acenado, ao manter-se, um instante, em suspenso. Assim não haveria começo; e em vez de ser aquele de onde o discurso sai, estaria antes no acaso do seu curso, uma pequena lacuna, o ponto do seu possível desaparecimento.”
>
> (FOUCAULT, 2010, p. 5-6)

Abro esta escrita solidária aos sentimentos expressos por Michel Foucault, por ocasião de sua aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970, quando explicita as dificuldades dos começos. Difíceis começos!

Mas, se começar é preciso, tenho que confessar que iniciar um texto também não é uma tarefa fácil, pois a sensação que fico é a de que as palavras certas para um bom início são difíceis de encontrar. E, sem elas, a vontade que tenho é de sempre começar do meio para o início ou até mesmo do final, pois discorrer sobre temas que me instigam sempre vem acompanhado da necessidade de falar sobre nossas lutas seculares como povo preto e do tempo presente, das nossas memórias, modos de existência, sobrevivência, de viver e ser nesta sociedade estruturada na cripta do racismo, que se desenvolveu na usurpação do povo de etnias africanas, reduzindo-o a objetos da máquina do capitalismo.

Foi a partir do desejo de compreender os modos de ser, viver e sobreviver do povo preto nesta sociedade capitalista, racista, machista, heteronormativa e profundamente preconceituosa que me predispus a estudar este tema. Ele não nasceu depois de leituras acadêmicas ou das aulas na universidade, mas, sim, da vivência desde a minha infância, adolescência e, mais tarde, como mulher negra, periférica e camelô. Nasceu da minha vivência familiar construída com três "Ps" - Preta, Pobre e Periférica -, como costuma dizer minha mãe, sempre com muito sorriso no rosto e ao som do Ilê, que, por suas letras, batuques, danças e belezas, nos ensinou o que é ser "PPP". Condição que, para nós, não é motivo de vergonha, mas, muito pelo contrário, de orgulho e luta, para conseguir subverter e sobreviver a esta estrutura desigual imposta a nós.

Desde que comecei o curso de História no *campus* XVIII na Universidade do Estado da Bahia (Uneb), em Eunápolis, tinha a certeza de que estudaria partes da minha história, da história da população negra, soteropolitana, baiana

ou brasileira. Sabia que esses temas emergiriam como um encontro já esperado.

Assim que ingressei no curso de História da Uneb, só pensava em escrever sobre as Negras de ganho[1], isso porque cresci educada por elas. Minha mãe e as minhas tias são baianas de acarajé, sendo a minha avó materna e suas irmãs o nosso elo mais próximo com nossas ancestralidades. Elas desenvolviam o trabalho no tabuleiro de acarajé para garantir que seus filhos e filhas pudessem frequentar a escola. Todas tiveram pontos de acarajé em vários bairros de Salvador: um na Liberdade, próximo à entrada do Curuzu, em frente à antiga delegacia, e em Marechal Rondon, Pernambués e no Nordeste de Amaralina. Todos em bairros populares e majoritariamente ocupados pela população negra, em que elas também possuíam residência.

1. "Negras de ganho" eram mulheres negras, libertas ou livres, que desenvolviam atividades comerciais, informalmente ou em parceria, com os seus senhores, vendendo quitutes para a sociedade escravista. Tal atividade, de acordo com a condição de cada uma, lhes permita acessar suas alforrias se elas fossem escravizadas; já às "Negras de ganho" livres, o trabalho lhes possibilitava a sobrevivência. Essa atividade era também comum entre homens e crianças.

****

Pois bem, aos 25 anos, ingressei finalmente em uma universidade pública, local que era o meu sonho, sempre acreditei que estudaria em uma universidade pública, pois sabia que ali era o lugar onde deveria estar. Passei no vestibular da Uneb para o curso de Licenciatura em História. Eu tinha plena convicção do que estava fazendo ali, meus objetivos, sonhos, riscos e desafios que estavam por vir, mas, antes de tudo, sabia da luta dos meus ancestrais para que eu pudesse chegar ali, o que me manteve como estudante daquela instituição.

A vivência dentro da Uneb e na cidade de Eunápolis me permitiu ir além da universidade e da cidade e conhecer as "Bahias" que existem dentro da Bahia e, assim, conhecer

suas encruzilhadas fora do eixo Salvador-Recôncavo Baiano. De início, senti estranheza, pois era distante em lonjura e do cotidiano afrocultural com o qual convivi e conhecia em Salvador. Estava diante da "Costa do Descobrimento", um dos 27 Territórios de Identidade do Estado da Bahia, região fortemente atravessada pela cultura do turismo em torno de Porto Seguro e Santa Cruz de Cabrália e pela produção agroexportadora da celulose, por meio da Veracel Celulose. Essa empresa tem fábrica instalada no município de Eunápolis, mas o plantio de eucalipto - matéria-prima para a produção de celulose - se estende pelos oito municípios da "Costa do Descobrimento". Essas duas atividades econômicas foram determinantes no processo recente de crescimento populacional dos municípios desse Território de Identidade, pois foram fortes atrativos migratórios para pessoas de outras regiões do Brasil, principalmente dos estados mais próximos, como Minas Gerais e Espírito Santo. Por conta da forte presença de capixabas e mineiros, as práticas culturais da "Costa do Descobrimento" sofreram significativa influência desses grupos. O que eu experenciava no território era distante da cultura viva que estava habituada em meu cotidiano em Salvador e no Recôncavo Baiano. Sentia ali pouca expressividade das práticas culturais negras que conhecia. Esse novo universo cultural de uma "outra Bahia dentro da Bahia", que se desenhou para mim, a princípio, como uma "Bahia feita também de capixabas e mineiros", foi necessário para que pudesse desejar conhecer mais as formas específicas da negritude da Bahia na "Costa do Descobrimento". Assim, pude ir ao encontro de Belmonte, cidade que me descentralizou e levou a conhecer outras vivências afro-baianas, muito próximas às que conheci em

Salvador. Foi em meio a esta fase de (re)conhecer a Bahia da "Costa do Descobrimento" que atualizei minhas sensibilidades sobre a cidade de Belmonte. Antes de visitá-la, eu já conhecia Belmonte, pelas memórias de uma vizinha, dona Dora, natural de Canavieiras, que, durante a minha infância, me contava histórias sobre Belmonte e Canavieiras. Ou pelas histórias de meu pai, que ia trabalhar nas festas dessas cidades. Agora, passados tantos anos, eu pude (re) conhecer Belmonte a partir do meu olhar, dos sons, do meu paladar... As minhas vivências começavam a ter materialidade no que via, ouvia, sentia.

Lembro-me do primeiro contato com a cidade de Belmonte, do forte sentimento que me veio no momento: Ah! Aqui posso me sentir na "Bahia" que conheço, aqui tem um cheiro familiar, aqui me reconheço nas pessoas nas ruas, pois, diferentemente de Eunápolis, em Belmonte, eu via a população negra tal como a via em Salvador. Em Belmonte, vi a bandeira do Esporte Clube Bahia hasteada nas casas. Sem contar que ali voltei a sentir o cheiro do dendê fritando acarajé às 17h, pude comer comida baiana, pois encontrei, em vários lugares, a venda de moqueca, catado, caranguejo, guaiamum, camarão, vatapá, caruru.

Conhecer Belmonte foi diferente também porque Eunápolis, sede do *campus* XVIII da Uneb, onde me graduei, tem sua população formada pela migração de mineiros, capixabas, baianos da microrregião do Sul da Bahia e até estrangeiros, em sua maioria brancos. Esses migrantes se estabeleceram em Porto Seguro e Santa Cruz Cabrália, cidades potencialmente turísticas, além de Eunápolis, por conta da indústria madeireira, agrícola e, posteriormente, de celulose. Quando cheguei em

2. A cidade de Belmonte fica no Território de Identidade "Costa do Descobrimento", que é um modo de organização política e geográfica feita pelo Governo do Estado da Bahia em parceria com o Ministério de Desenvolvimento e Agrário. No capítulo três, desenvolvo a apresentação desse território.

Belmonte[2], vi um cenário diferente, pois lá pude perceber a população negra – na estética, na comida, na religião, nas festividades e no dia a dia.

A minha primeira visita a Belmonte aconteceu no período do Carnaval, foi justamente quando conheci a brincadeira das "Nagôs Africanas" ou "As Nagôs", como são popularmente conhecidas na cidade. Foi por meio do "Samba das Nagôs", sua batida nos tambores, no Carnaval, que fui levada para um tempo e lugar que ainda não conhecia. Esse acontecimento me atravessou e levou a esta pesquisa. Elas foram o ponto-chave do surgimento da produção deste trabalho, pois, somente nesta cidade, além de Salvador, vi as brincadeiras de Afoxés, blocos Afro e Candomblés de rua, práticas negras que cresci vivenciando com os meus familiares.

O encontro com a brincadeira das "Nagôs Africanas" provocou vários outros encontros, configurando-se em uma verdadeira encruzilhada (ANJOS, 2006). Entendo encruzilhada como um lugar que tanto pode ser o começo, a abertura de um fluxo, quanto o fim de um território existencial. Por perceber um reencontro comigo mesma e com minha ancestralidade, cantada e performatizada por aquelas mulheres também negras, pude sentir que os nossos fluxos continuam correndo, construindo e desconstruindo modos de ser e viver na diáspora negra baiana, mostrando-me os caminhos do povo negro em seus movimentos. Bifurcam-se e recriam, assim, caminhos e espaços de sobrevivência/existência.

A experiência no Carnaval belmontense conectou-me com minhas memórias afetivas das músicas negras que cresci ouvindo – Edson Gomes, Ilê Ayê, Muzenza, Olodum, dentre

outros grupos negros da música afro-baiana. Tais influências culturais colaboraram com a minha formação pessoal e coletiva, pois ficava encantada ouvindo as histórias sobre a África, os africanos e afrodescendentes que as músicas cantavam. Sentia que a minha negritude era "bonito de se ver"[3]!

Entendia, a partir das músicas afro-baianas, que nós, negros e negras, também fomos protagonistas da história. Aprendi que lutamos e não nos curvamos aos racismos e às opressões que sofremos ao longo dos séculos. Foi a partir deste processo de aprendizagem que busquei realizar esta pesquisa, agora, atravessada pelas "Nagôs Africanas" de Belmonte. Tal empreitada tornou-se possível a partir da implantação do curso de mestrado profissional do Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais da Universidade Federal do Sul da Bahia (PPGER/UFSB), *campus* Sosígenes Costa, sediado em Porto Seguro, espaço em que me tornei estudante.

A implantação do PPGER, no território baiano "Costa do Descobrimento", possibilitou a estudantes da região o desenvolvimento de pesquisas que versassem sobre manifestações culturais de matriz africana em diversas áreas do conhecimento. A entrada no PPGER foi a concretização de mais uma etapa na realização de um sonho. Ao ingressar no mestrado, um pouco mais madura do que na graduação, convicta dos meus objetivos, tive melhor desenvoltura na escolha das disciplinas, dos textos e das atividades que desenvolvi durante o curso. A maturidade e o compromisso com que procurei realizar esse processo de formação foram fundamentais para me manter acreditando na importância desta pesquisa para mim, para as mulheres negras e para a luta do povo negro

3. Temática do DVD dos quarenta anos do Ilê Aiyê, gravado em Salvador, em novembro de 2014.

que tanto lutou e ainda luta para que formações como essa sejam ofertadas na perspectiva de fazer avançar a educação das relações étnico-raciais no Brasil.

É dentro desses campos de avanços nas pesquisas e estudos voltados para as relações étnico-raciais que esta pesquisa agora se configura em formato de livro, desdobrando-se os caminhos de consolidação de práticas e autorias contra-hegemônicas, gestadas em programas de pós-graduação e em graduações nas universidades públicas brasileiras, resultantes das políticas de ações afirmativas no campo da educação.

1.1 Problemática da pesquisa

O PPGER resulta, dentre outros fatores, das demandas oriundas das Leis no 10.639 (BRASIL, 2003) e no 11.645 (BRASIL, 2008), que estimulam o aprofundamento e a expansão de pesquisas e intervenções relacionadas ao campo das relações étnico-raciais e suas problemáticas nos diferentes espaços educativos.

Trabalhar com a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena" nos currículos escolares, tal como a legislação propõe, não significa ter que pensá-la enclausurada nos espaços escolares ou em outros espaços formalmente destinados a ensinar pessoas. Ao contrário, defendo o argumento de que as instituições sociais, inventadas para moldar condutas a partir de uma perspectiva eurocentrada e condizente com as exigências das sociedades capitalistas, não sejam os melhores espaços para aprender/ensinar os saberes étnico-raciais.

Isso porque, conforme nos mostra os estudos da professora Eliana Póvoas (2018, 2019), para escapar das armadilhas das identidades fixadas pelas normativas institucionais e desestabilizar os caprichos da disciplina e seus efeitos sobre os corpos negros, presentes nos processos de escolarização, são produzidos, dentro e fora das escolas, movimentos de subversão dos dogmas, das normatizações e dos mecanismos de controle.

Partindo desse entendimento, penso o "Bloco das Nagôs Africanas" da cidade de Belmonte (BA)[4] como um espaço de ensino-aprendizagens em constante processo de desconstrução de estereótipos raciais, tal como proposto pelas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana (BRASIL, 2004). Por efeito disso, o "Bloco das Nagôs Africanas" constitui-se em um espaço de experiência educativa que envolve todas as camadas da sociedade, afetando de modo significativo os sujeitos envolvidos em seu cotidiano.

Trabalho com a hipótese de que as "Nagôs" de Belmonte têm muito que ensinar aos processos de escolarização e suas tentativas de "ensinar" as relações étnico-raciais a partir de modelitos *prêt-à-porter*, produzidos com compreensões equivocadas sobre os modos de saber/fazer do povo negro. A justificativa para minha hipótese é que os grupos afrocarnavalescos são elementos fundantes do Carnaval de rua e suas apresentações, além de significar festa, também demarcam um lugar educativo, político e cultural da memória negra em diáspora da população afro-belmontense no campo da diferença étnica e cultural existente nos percursos das formações das identidades.

4. Vale ressaltar que ainda é reduzido o número de pesquisas realizadas sobre a temática na região do Extremo Sul da Bahia e, em específico, sobre Belmonte.

Quando penso o espaço da rua, do bloco, das danças, dos cantos e do "Bloco das Nagôs Africanas" como espaço de ensino e aprendizagem, desloco-me a refletir sobre como o ato de subjetivação do fazer negro belmontense, protagonizado pelas mulheres das "Nagôs", estimula o acontecimento das multiplicidades subjetivas que perpassam espaços, corpo, rua, escola, diretrizes, relações étnico-raciais, discursos, Carnaval, festa etc., provocando o acontecimento do ensinamento e do aprender dentro do espaço do vivido, por meio de corpos territorializados e desterritorializados, produzindo espaços habitáveis.

O "Bloco das Nagôs Africanas" nos convida ao estudo das relações étnico-raciais da população negra da Bahia e de Belmonte a partir do espaço vivido, dos acontecimentos e dos agenciamentos coletivos e individuais. Os grupos afrocarnavalescos se apresentam em desfiles realizados a partir dos elementos religiosos do Candomblé, trazem para o Carnaval os elementos da ancestralidade e da filosofia africana, somada às lutas por afirmação da negritude local. À vista disso, é possível pensar as práticas culturais negras na cidade de Belmonte não mais a partir de um lugar folclorizado, pré-fabricado, mas, sim, do seu espaço educativo, político, social e filosófico.

1.2 Metodologia

"Nossos passos vêm de longe...", afirma o movimento intelectual da negritude. Este trabalho se alinha a essa caminhada. Tem como fôlego continuar caminhando, seguindo os rastros deixados pelos passos já dados pelo povo preto, que,

em seu percurso, deixou mapas, pistas, desvios e orientações desviantes por onde seguir. Para orientar esta caminhada, esta obra faz uso da metodologia da cartografia a partir da concepção de "rizoma".

> A cartografia surge como um princípio do rizoma que atesta, no pensamento, sua força performática, sua pragmática. Nesse mapa, justamente porque nele nada se decalca, não há um único sentido para a sua experimentação nem uma mesma entrada. São múltiplas as entradas em uma cartografia. A realidade cartografada se apresenta como mapa móvel, de tal maneira que tudo aquilo que tem aparência de "o mesmo" não passa de um concentrado de significação, de saber e de poder, que pode por vezes ter a pretensão ilegítima de ser centro de organização do rizoma. Entretanto, o rizoma não tem centro. (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2015, p. 10)

O método cartográfico foi utilizado no processo de compreender, ler e interpretar as cartografias produzidas pelas "Nagôs Africanas" de Belmonte, possibilitando identificar os caminhos percorridos e os ainda por percorrer pelo grupo, bem como ler seus mapas. O método cartográfico apoia-se nas experiências vividas e de vida, no sentido de acompanhar os percursos e interpretar os processos de produção do rizoma. A cartografia não tem a pretensão de representar mapas fechados, mas mapas que provoquem aberturas, multiplicidades, movimentações.

A cartografia é utilizada no exercício de analisar as microrrelações políticas, afetivas, religiosas, de saber e de poder das "Nagôs Africanas" de Belmonte (BA), acontecidas a partir de suas trajetórias afro-baianas e belmontenses, assim como de suas práticas e linguagens culturais instrumentalizadas no espaço do bloco, que, em

seu acontecimento, territorializa espaços de vivência e de vida, provocam desterritorializações, mudanças de natureza dos espaços onde estão inseridas, produzindo outras cartografias abertas que se conectam a outras afrocartografias (DELEUZE; GUATARRI, 1995).

Segundo Caliman, Sade e Tedesco (2013), "[...] quando estamos imersos na prática da pesquisa, duas questões se impõem: o que buscamos com a pesquisa e como alcançá-lo?". Considerando que a cartografia tem como ponto de apoio a experiência "saber/fazer", para alcançar os objetivos da pesquisa, foi necessário fazer uso de entrevistas como instrumento de acesso aos saberes e vivências das personagens pesquisadas. É a partir das entrevistas, realizadas com algumas das integrantes mais antigas e ainda presentes no "Bloco das Nagôs Africanas" de Belmonte (BA), que a oralidade atravessou a pesquisa em suas múltiplas dimensões.

Com isso, para o desenvolvimento desta metodologia, as entrevistas foram registradas por gravadores de áudio e vídeo, realizadas nas residências das "Nagôs Africanas", nos intervalos dos ensaios do bloco, nas pausas dos cortejos durante o Carnaval, na festa de Yemanjá e no terreiro do Pai Ujuraí. Algumas aconteceram de forma individual ou em duplas, e outras em grupo, de modo que as entrevistadas se sentissem confortáveis em compartilhar suas experiências vividas no bloco como "Nagôs Africanas" de Belmonte. Tal exercício permitiu alcançar o objetivo da cartografia de pesquisar as experiências vividas pelas "Nagôs", por meio de seu Afoxé, a "fala que faz acontecer" movimentações, instantes, fissuras, rupturas, vibrações e ritmos.

> Em sua expressividade, sua musicalidade, sua oralidade e na sua rica, profunda e variada atenção à fala; em suas inflexões

> vernaculares e locais; em sua rica produção de contranarrativas; e sobretudo, em seu uso metafórico do vocabulário musical, a cultura popular negra tem permitido trazer à tona, até nas modalidades mistas e contraditórias da cultura popular mainstream, elementos de um discurso que é diferente – outras formas de vida, outras tradições de representação. (HALL, 2013, p. 380)

O exercício da escuta e da fala foi necessário para que as entrevistas acontecessem, mas foi preciso também perceber elementos diferentes, outras formas de vida e outras tradições. Nesse sentido, estar atenta às movimentações físicas das "Nagôs" foi fundamental para a construção da cartografia. Por meio de seu Afoxé, as "Nagôs Africanas" agem como instrumento de corte nos desenhos decalcados sobre a cultura popular negra. Por esses motivos é que as entrevistas seguiram linhas rizomáticas, em um enovelamento de escuta, fala, movimento, dança, música, tambor.

Por certo, na perspectiva do rizoma, "[...] as pistas aqui apresentadas não formam uma totalidade, mas um conjunto de linhas em conexão e de referências, cujo objetivo é desenvolver e coletivizar a experiência do cartógrafo." (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2015, p. 14). Assim, procuro ler os movimentos das "Nagôs Africanas" no sentido afrorrizomático, analisando como elas criam suas linguagens na cultura afro-brasileira dentro dos espaços de saber/poder (Carnaval belmontense). As "Nagôs" de Belmonte seguem reconstruindo memórias, reconfigurando identidades e subjetividades, reescrevendo a história da população afro-brasileira, na história do Brasil, decorrente da diáspora africana.

Estabeleço um diálogo com o conceito de rizoma, na concepção de Deleuze e Guattari (1995), para ler, analisar

e interpretar as linguagens culturais das "Nagôs Africanas" em seu processo de contato com a sociedade brasileira, provocando multiplicidades de significações na cultura afro-brasileira e nos permitindo perceber as experiências afrorrizomáticas estabelecidas nas esferas de saber/poder e resistência étnico-racial.

"Um rizoma não cessaria de conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais." (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 4). Compreendo que o movimento das "Nagôs" é semelhante ao movimento cruzado dos bordados, em que as linhas se cruzam e não se fundem, produzindo sempre, a cada movimento, um novo desenho a partir de multiplicidades que desencadeiam outros pontos cruzados, entrecruzados, embaralhados, formando novos arranjos sociais, políticos e identitários, sempre móveis, sempre instáveis.

> É preciso fazer o múltiplo, não acrescentando sempre uma dimensão superior, mas, ao contrário, da maneira simples, com força de sobriedade, no nível das dimensões de que se dispõe, sempre n-l (é somente assim que o uno faz parte do múltiplo, estando sempre subtraído dele). Subtrair o único da multiplicidade a ser constituída; escrever a n-1. Um tal sistema poderia ser chamado de rizoma. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 4)

Quando as "Nagôs Africanas" entoam suas chulas, vestidas de suas ancestralidades, se movimentam em sentido rizomático, transformando tais práticas em uma tomada de poder pelo significante, do estar e ser na diáspora, entre o estar e ser negra constituída em um campo de multiplicidade. A multiplicidade nos permite entender mais sobre as identidades diaspóricas, sobre as mulheres negas que

se forjam dentro delas e sobre as suas estratégias de ser e estar neste lugar.

Deleuze e Guattari (1995) nos possibilitam entender que as multiplicidades são planas e, por isso, não estão uma sob a outra, em sentido hierárquico, mas em sentidos de tessitura, compartilhamento, coletividade, que se multiplicam preenchendo cada uma o seu espaço e formando novos espaços que não se chocam nem viram uno. São "biunívocas" que, ao se tocarem, formam outros espaços diferentes, afetados pelo fora na constante formação do dentro. É dentro deste universo de subjetividade e agenciamento que analisamos as práticas das "Nagôs Africanas".

Trabalhar nas linhas da transversalidade nos permite perceber os movimentos sísmicos, de viscosidade, de fragmentações e de rupturas provocados pela cultura negra. "Tudo isto, as linhas e as velocidades mensuráveis, constitui um *agenciamento*." (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 2, grifo do autor), que segue no sentido da multiplicidade. Assim, busco compreender a cultura negra das "Nagôs Africanas" a partir de suas práticas musicais, corporais, religiosas e de coletividade, que produzem agenciamentos coletivos e individuais na produção de novos lugares de aprender e ensinar a história do povo negro e sua vivência na diáspora.

No que concerne à chamada coleta de dados, tal dificuldade é muitas vezes contornada pelo apelo à noção de observação participante e às entrevistas semiestruturadas. Elaborei entrevistas semiestruturadas com imersão nos espaços de sociabilidade das "Nagôs Africanas". Com elas, acompanhei o Carnaval belmontense de 2018 e de 2019. Em 2018, estive em Belmonte duas vezes por mês, e as visitas tiveram início em agosto. Esse contato facilitou

o estreitamento das relações de amizade entre nós. A aproximação mais estreita com as componentes do bloco me permitiu conhecer um pouco de seus cotidianos. Dentre os diferentes espaços de convivência, almocei na casa de dona Railda e Honorina, fui ao terreiro de Ujuraí, com dona Dezinha e Dita, onde fui muito bem recebida por todas e todos, além de ter sido convidada para participar de uma feijoada ofertada a Ogum. Um festejo de extrema lindeza.

Em janeiro de 2019, residi em Belmonte com o apoio de uma colega da UFSB, que me cedeu sua residência. Estar ali foi significante para entender o cotidiano das "Nagôs", o que me permitiu acompanhá-las durante alguns dias de modo coletivo e individual. Nesse período, pude ir a uma festa de caboclo junto com dona Railda e, nesse encontro, observar como ela sempre está acompanhada de suas filhas e netos. Foi possível também fazer uma maior aproximação com dona Honorina, na sombra da varanda de sua casa, e ter mais contato com sua trajetória nas "Nagôs". Foi nesse verão que consegui me aproximar de Soleni, a última a ser entrevistada, devido à dificuldade de horários livres para que pudesse me receber. Foram realizados registros fotográficos das apresentações e ensaios, bem como dos encontros individuais com as integrantes do grupo, em especial com Carol e Pedrina, que apontaram o caminho a ser percorrido.

Ao longo do processo, muitos foram os espaços de escuta, seguidos de transcrição e escrita dos textos. Constituímos um "texto-agenciamento", uma espécie de "livro--multiplicidade", elaborado em diferentes momentos, em diversas circunstâncias, marcado por diferentes velocidades. Tais relações ocorreram durante os encontros de escuta e observação das apresentações das "Nagôs Africanas",

quando elas, a todo momento, me capturavam e envolviam em seus/nossos universos culturais.

Foi em um dos encontros com Carol e Pedrina, as porta-estandartes do grupo, no momento em que fui apresentar as intenções da pesquisa a ser desenvolvida com o bloco, que surgiram as pistas metodológicas para este trabalho. Pois, enquanto conversávamos sobre o grupo, elas me relataram sobre seus modos de fazer, suas formas de organização, enfim, sobre a gestão de suas vidas enquanto integrantes das "Nagôs".

De forma curiosa, perguntei a elas se existia algum critério na disposição dos lugares das mulheres no momento da fila e, consequentemente, na roda. Busquei saber quais eram os critérios e se consideravam fatores como o tempo de participação no grupo, idade ou desempenho de alguma função específica no grupo. E elas responderam:

> ***Carol:*** *"Olha, assim, na verdade, quem fica... quem puxa são as mais velhas, que agora está sendo dona Quelé e (Tia Railda) Railda, que são, são as mais velhas, né? Que tem mais tempo de grupo, e elas tem a função de puxar a roda. Elas têm na hora."*

> ***Pedrina:*** *"Na hora do apito, quando dona Dezinha consegue... apita, elas fazem uma roda ou então no samba troca de lugar, troca a fila, movimenta a fila, né? Troca uma de lugar com a outra, pode ser dando..."*

> ***Carol:*** *"Puxando a fila pelo lado direito ou, então, no samba que elas sambam no meio e fazem a troca, né? No meio, uma vai pro lado da outra." (Entrevista em 25/09/2018).*

E foi a partir do modo como elas se organizam que Carol sugeriu que eu organizasse o meu trabalho. Falei para elas sobre o meu desejo de realizar a escrita do trabalho, agora tornado livro, com o protagonismo delas e que tivesse como resultado final um dispositivo que as instrumentalizasse culturalmente e politicamente e que, ao mesmo tempo, contribuísse para as ações de aprendizagens desenvolvidas nos espaços de ensino e aprendizagem escolarizados.

Desse diálogo, emergiu a proposta de fazermos uma espécie de caderno, tomando como modelo de inspiração os "Cadernos do IPAC", como, por exemplo, o exemplar sobre a Festa da Boa Morte (BAHIA, 2011), que acontece anualmente na cidade de Cachoeira, no Recôncavo Baiano, ou o exemplar sobre os desfiles de Afoxés da Bahia (BAHIA, 2010), que trata das trajetórias históricas desses blocos afrocarnavalescos em Salvador. A coleção intitulada "Cadernos do IPAC" foi realizada em parceria entre o Instituto Artístico e Cultual da Bahia e a Fundação Pedro Calmon, autarquias da Secretária de Cultura da Bahia. E o referido projeto teve início a partir de 2010 (BAHIA, 2011).

E assim começamos a caminhar na elaboração do que se tornaria o caderno cartográfico das "Nagôs Africanas". A produção do caderno foi critério de exigência parcial para a obtenção de grau de mestre pelo PPGER, tendo como proposta colaborar como dispositivo de ensino e aprendizagem[5].

Nesse mesmo encontro com Carol e Pedrina, traçamos os caminhos metodológicos para o desenvolvimento da pesquisa. Elas propuseram que iniciasse as entrevistas com as mais velhas, pois elas possuíam mais tempo de grupo e, na sequência, com as que desempenhavam determinadas funções no grupo. Dessa forma, elas também estariam inseridas,

5. O Caderno Cartográfico das Nagôs Africanas de Belmonte encontra-se anexado à dissertação de mestrado: As Nagôs estão na rua com prazer e alegria: uma cartografia afro-baiana de Belmonte-Ba, disponível em: https://sig.ufsb.edu.br/sigaa/verArquivo?idArquivo=467473&key=e2436458d83c5b46124676d2ed9b24f9. Acesso em: 17 maio 2022.

já que, embora sejam as mais novas no que diz respeito à idade, possuem uma trajetória de vida dentro do grupo desde a infância. Então, elas listaram cada uma dessas mulheres, apontando seu tempo de grupo, bairro onde moram, nomes e como elas participariam da pesquisa. Chegamos a um total de nove mulheres, conforme relacionadas no Quadro 1.

Quadro 1 – Relação das entrevistadas

NOME	IDADE	FUNÇÃO
Maria da Hora: Dezinha	Aproximadamente entre setenta e oitenta anos.	Organizadora e moradora da Biela.
Benedita: Dita	Aproximadamente entre cinquenta e sessenta anos.	Amiga de Dezinha, é quem ajuda Dezinha na organização do bloco.
Honorinda	Aproximadamente entre cinquenta e sessenta anos.	Baiana do Meio, integrante do grupo há mais de vinte anos.
Railda	Aproximadamente cinquenta anos.	Responsável por ficar em uma das pontas das filas, orientando o grupo. Está no grupo desde a adolescência.
Soleni	Trinta anos.	Combone, moradora da Biela.
Carol	Dezenove anos.	Porta-estandarte, participa do grupo há mais de dez anos.
Pedrina	22 anos.	Porta-estandarte, participa do grupo há mais de dez anos.
Detinha	82 anos.	Prima de Dezinha, está no grupo há mais de vinte anos.

Fonte: Elaboração própria.

Dona Deza ou Dezinha, organizadora do grupo, considerada pelas meninas como a portadora do saber da cultura popular; dona Detinha, prima de dona Deza, que a acompanha na brincadeira desde o tempo que a mãe de Dezinha fazia a brincadeira; dona Quelé, também vizinha de dona Dezinha e integrante do grupo do mesmo período de Detinha; Honorinda, baiana do meio, tem a função de carregar o tabuleiro das "Nagôs"; dona Railda, faz parte do grupo desde a adolescência, quando acompanhava a mãe; Dita, amiga de dona Deza há mais de 25 anos e também integrante do grupo, responsável por acompanhar dona Dezinha quando convida as mulheres para integrarem o grupo.

Soleni marca o seu lugar nas "Nagôs" por ser a única mulher a fazer parte dos cambones, espaço ocupado majoritariamente por homens; e, por fim, as porta-estandartes ou as meninas do meio: Carol, que cresceu ao lado da casa de dona Dezinha, local onde acontece os ensaios, o que lhe permitiu ingressar no grupo aos nove anos de idade; e Pedrina, que também teve o seu contato com as "Nagôs" desde criança, levada por sua mãe Miriam e por sua tia Railda. Foi justamente a partir dessa configuração que me envolvi com as "Nagôs" e fui capturada por elas para desenvolver a pesquisa. À primeira vista, elas aparentam ser mais um grupo afrocarnavalesco, mas, quando nos aproximamos e as encontramos, podemos conhecer e adentrar o seu mapa/cartografia e perceber seus pontos de rasura, tessitura e diferença em relação aos demais grupos culturais da cidade.

A partir do desenho da pesquisa que fiz, segui os movimentos realizados pelas "Nagôs Africanas" na perspectiva de compreender como se organizam, como colocam em prática seus saberes, sendo elas transmissoras dos saberes

calcados na ancestralidade, no vivido, na oralidade e no corpo território. Assim, ensinando professores e professoras a tornar os cotidianos escolares mais alegres, mais festivos e, sobretudo, mais respeitosos com as culturas afrodescendentes.

1.3 Algumas sinalizações no percurso metodológico

Procurei pensar a população negra não como uma categoria única, portadora de uma identidade fixa, mas compreendendo que as identidades são forjadas em constantes movimentos de negociações pessoais, culturais, sociais, políticas, religiosas, dentre outras, moduladas por fluxos desejantes dos encontros em um processo que provoca novos lugares de enunciação, outras identidades individuais e coletivas. “A identidade, nessa concepção torna-se uma ‘celebração móvel’: formada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpretados nos sistemas culturais que nos rodeiam.” (HALL, 2011, p. 13).

Ou ainda, acompanho Stuart Hall (2014, p. 112) quando diz:

> Utilizo o termo “identidade” para significar o ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos “interpelar”, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode “falar”.

É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora dos discursos que nós precisamos

compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. Além disso, as identidades emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder, e, por efeito, são mais uma produção da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente construída, de uma "[...] identidade em seu significado tradicional - isto é, uma mesmidade que tudo inclui, uma identidade sem costuras, inteiriça sem diferenciação interna." (HALL, 2014, p. 110).

Nas sociedades que se estabeleceram a partir da diáspora, as identidades são múltiplas, constituídas no trânsito da corporeidade, da religiosidade, da cultura, das linguagens ressignificadas pelas linhas de fuga, rabiscadas a partir de suas vivências diaspóricas afro-brasileiras, ou seja, o conceito de diáspora se desenha nas linhas de significação e ressignificação da cultura.

A expressão da cultura negra na diáspora se formula nas zonas de rasuras da diáspora e da identidade, sendo sua cultura carregada de significações e signos, força desterritorializante dos sujeitos afetados por sua ação rizomática. Essa leitura nos permite compreender a cultura afro-brasileira seguindo os sentidos dos "bulbos" da cultura afro-belmontense no desenho das "Nagôs Africanas". Lá, onde elas estão fundadas sobre as fronteiras entre o dentro e o fora são multiplicidades que provocam lugares/efeitos que fraturam o controle hegemônico fundado pelo espectro da escravidão ocidental que subalternizou a cultura africana e afro-brasileira. Nesse sentido, as "Nagôs" seguem reescrevendo a

história afro-brasileira, protagonizando novos lugares de enunciação.

> O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com o "novo" que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas toma o passado como causa social ou procedente estético, ela renova o passado reconfigurando como um "entre-lugar" que inova e interrompe a atuação do presente, o "passado-presente" torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia de viver (BHABHA, 2013, p. 29).

Identificar as "Nagôs Africanas" neste lugar fronteiriço da cultura é crucial para entendermos o desenrolar das relações micropolíticas da história afro-brasileira, baiana e belmontense, pois elas ressignificam o passado marcado por dor e subalternização colonial e o compõe como causa social, política, religiosa, afetiva, como um lugar onde algo acontece e se faz presente. Elas renovam o passado reconfigurando-o com um "entre-lugar", onde o protagonismo negro se dá de modo insurgente, mesclando passado e presente.

Elas produzem novas linguagens e pontos de referência no constante fluxo de rupturas e continuidades das identidades negras. As fronteiras não são lugares fixos, nem as habitamos no estilo "pronta-entrega", mas são um lugar arbitrário. Também são assim os corpos que nelas habitam e tentam evitar "o testemunho da despossessão cultural" (BHABHA, 2013, p. 62). Pensar o "Bloco das Nagôs Africanas" como esse espaço fronteiriço, um "entre-lugar", permite concebê-las a partir de um agenciamento coletivo com linhas de fuga e linhas de vida contra as investidas coloniais.

A expressão cultural do "Bloco das Nagôs Africanas" estabelece um lugar onde acontecem as relações de subjetividade internas e externas, vivenciadas quando elas reconfiguram o espaço do Carnaval. Agem como as abelhas nas flores e no ecossistema. As "Nagôs" proliferam a cultura Afro, a identidade Afro, a história Afro e assim compõem novos espaços sociais dentro e fora do Carnaval. Tornam o Carnaval um espaço de disputa[6] pelos saberes da população negra na sua luta pelo reconhecimento.

A escrita deste livro com as "Nagôs Africanas" encontra-se atravessada em intersecções e calcada em discussões conceituais, narrativas de acontecimentos e fotografias das mulheres componentes do "Bloco das Nagôs Africanas". Buscou-se estabelecer conexões e contatos com as temáticas discorridas, sem perder de vista os fluxos produzidos pelas "Nagôs Africanas". A estrutura deste livro encontra-se multifacetada, pois, para o seu desenvolvimento, foram realizadas entrevistas, individuais e em grupo, registros fotográficos e gravações dos ensaios e dos cortejos durante os carnavais de 2018 e 2019. As entrevistas estão organizadas dentro do texto, sempre em itálico, o nome das entrevistadas e da pesquisadora está destacado em negrito, como um modo de evidenciar as falas das mulheres no percurso do texto. Entendo que este texto foi escrito a muitas mãos: "Como cada um de nós era vários, já era muita gente. Utilizamos tudo o que nos aproximava, o mais próximo e o mais distante." (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 1).

6. Tal leitura pode ser feita quando as "Nagôs Africanas" estabelecem diálogo, por exemplo, com a Secretaria de Cultura de Belmonte, sobre a sua participação no carnaval, pois a programação oficial da festa não leva em consideração a particularidade do bloco, formado majoritariamente por senhoras com idades entre sessenta e oitenta anos, colocando-as para desfilar em um horário inapropriado. Por isso, há necessidade do diálogo com os gestores públicos. Também, podemos notar esse espaço de disputa quando elas cantam suas chulas, músicas que rememoram suas ancestralidades e seus feitos de subversão da ordem, ao saírem para o desfile no seu momento adequado, ou quando falam das estratégias de sobrevivência da população negra.

2

Saúdo pai, saúdo mãe, saúdo todos os orixás! *Minhas "nagôs" em primeiro lugar*[7]

7. Trecho da música "Minhas Nagôs em primeiro lugar", de autoria das "Nagôs Africanas".

As "Nagôs Africanas", ao desfilarem, produzem no Carnaval e na rua duplo efeito: romper com os mecanismos de controle sobre as práticas culturais negras e corpos negros e evidenciar a sutileza desses mesmos dispositivos de controle e regulação social. Guattari e Rolnik (1996) convencionaram chamar essas práticas de *maquínico capitalístico*, por se tratar de uma produção de subjetividade de natureza industrial, fabricada, modelada para ser consumida. Podemos perceber a instrumentalização do pensamento de Guattari e Rolnik (1996), quando a prefeitura de Belmonte nomeia os grupos afrocarnavalescos da cidade como "blocos culturais ou como carnaval cultural", a fim de arquitetar um produto de consumo. Sendo assim:

> [...] o que caracteriza os modos de produção *capitalísticos* é que e1es não funcionam unicamente no registro dos valores de troca, valores que são da ordem do capital, das semióticas monetárias ou dos modos de financiamento. Eles funcionam também através de um modo de controle da subjetivação, que eu chamaria de "cultura de equivalência" ou de "sistemas de equivalência na esfera da cultura". (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 15-16)

Mas, como já assinalado no capítulo anterior, a presença das "Nagôs Africanas" no Carnaval de Belmonte se configura como um ato político rizomático, por demarcar o lugar político, econômico, social, cultural e da memória em diáspora da população afro-belmontense no campo da diferença étnica e cultural existente nos percursos das elaborações das identidades. Ato também percebido a partir dos elementos religiosos do Candomblé, religião de matriz afro-brasileira, que atravessa as mulheres do grupo. Assim, as "Nagôs" marcam o Carnaval com elementos da memória e da filosofia africana, somados às lutas por afirmação da negritude brasileira.

À vista disso, é possível refletir sobre as práticas de enunciação que essas mulheres negras produzem na cidade de Belmonte. Agora, não mais a partir de um lugar folclorizado, romantizado e fortalecedor do discurso da harmonia racial, mas, sim, do seu espaço político, social e filosófico na reflexão do ser na diáspora.

> Há uma luta contínua e necessariamente irregular e desigual, por parte da cultura dominante, no sentido de desorganizar e reorganizar constantemente a cultura popular; para cercá-la e confinar suas definições e formas dentro de uma gama mais abrangente de formas dominantes. Há pontos de resistência e também de superação. Essa é a dialética da luta cultural. Na atualidade, essa luta é contínua e ocorre nas linhas complexas da resistência e da

> aceitação, da recusa e da capitulação, que transformam o campo da cultura em uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obtêm vitórias definitivas, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas. (HALL, 2013, p. 255)

Dentro deste campo de batalha cultural, as mulheres negras das "Nagôs Africanas" têm estabelecido posições estratégicas na disputa de poder e lutam perpendicularmente em outros segmentos sociais, por estarem inseridas em uma sociedade majoritariamente branca e masculina, cujas práticas de inferiorização de mulheres negras é uma constante. Pensando desse modo:

> [...] a inferiorização das mulheres negras se desenvolve a partir de um contexto onde assumem relevância características biológicas como cor da pele e sexo, que vão embasar sistemas de hierarquização social definidos como racismo e sexismo. (WERNECK, 2007, p. 10)

A atuação das mulheres negras, a partir de suas "[...] estratégias culturais capazes de fazer a diferença" (HALL, 2013, p. 339) no território cultural e demais segmentos da sociedade nos quais estão inseridas, torna-se um ato político, rizoma de sobrevivência e resistência, devido a estratégias desenvolvidas para resistirem às opressões de raça, de gênero e econômicas.

As mestras negras da cultura popular, nas músicas-danças negras, se revelam em condição de equilíbrio no que diz respeito à qualidade de produção dos fazeres e saberes da cultura popular em relação aos homens (LAGO, 2017). Além disso, no governo Vargas (1930-1945), as mulheres desempenharam um papel fundamental nas negociações de reconhecimento e desmarginalização dos fazeres culturais

negros, conquistando espaços no reconhecimento de que as práticas culturais negras são também elementos constituintes da sociedade brasileira. Vale ressaltar que a predisposição do governo Vargas em dialogar com essas mulheres tinha o interesse políticos de cooptar as práticas para seu projeto de governo, que estava muito mais ligado em estabelecer uma unidade cultural embasada no discurso do brasileiro cordial do que reconhecer as diferenças étnicas culturais existente na sociedade brasileira (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006; WERNECK, 2007). Werneck (2007) chama-nos a atenção que tal projeto de governo buscou preservar a hegemonia eurocêntrica, marcada pelas linhas de divisão de raça, classe e gênero, o que perdura até os dias de hoje.

Jorgete Lago (2019), em seu artigo sobre as mestras da cultura popular em Belém do Pará, discute a invisibilidade que as mulheres negras sofrem nas pesquisas sobre cultura popular. A pesquisadora argumenta que as divisões de gênero no âmbito da cultura escapam para além do racismo institucional praticado nas esferas públicas, pois também se encontram presentes nos ambientes acadêmicos, onde há pouquíssimas pesquisas que tratam das mulheres negras como protagonistas da cultura popular (LAGO, 2019).

> A importância dos mestres é vital para a existência e continuidade das manifestações populares, mas pouco se fala sobre eles. E sobre as mulheres, ou como chamarei aqui de mestras, a divulgação de seus saberes e fazeres junto aos seus grupos é quase nulo. Tal situação demonstra que, apesar da produção musical profícua dos grupos tradicionais, não percebemos uma produção acadêmica e de divulgação que seja proporcional. E, se analisarmos a partir da atuação das mestras, o descaso é maior,

> demonstrando a relação assimétrica na divulgação da cultura popular em Belém. (LAGO, 2019, p. 3393)

A invisibilidade a que as mulheres negras são submetidas em nossa sociedade sexista pode ser lida a partir de marcadores da cor, pelo estrato social desprivilegiado de recursos econômicos, pelo local onde residem, bairros populares urbanos ou interioranos, pelos cargos de trabalhos ditos não prestigiados, como os de lavadeiras, marisqueiras, agricultoras rurais, donas de casa e trabalhadoras ambulantes. Mas, como poderia ser parafraseado/apontado por bell hooks (2000), "Nós negros temos sido profundamente feridos":

> E num contexto de pobreza, quando a luta pela sobrevivência se faz necessária, é possível encontrar espaços para amar e brincar, para se expressar criatividade, para se receber carinho e atenção. Aquele tipo de carinho que alimenta corações, mentes e também estômagos. No nosso processo de resistência coletiva é tão importante atender as necessidades emocionais quantos materiais. (HOOKS, 200, p. 5)

As mulheres das "Nagôs" são marcadas pelas relações de gênero e pela categorização de raça e classe, por se tratar de mulheres trabalhadoras rurais e urbanas, negras, marisqueiras, donas de casa, estudantes de escolas públicas, moradoras dos bairros populares. São meninas e mulheres negras marcadas profundamente pelas linhas raciais e sociais desta sociedade onde predomina um modelo euro-americano, referenciado no patriarcado e na manutenção pela e na exploração racial.

A brincadeira das "Nagôs" é uma das mais antigas da cidade de Belmonte. De acordo com os relatos das

brincantes, quem organizava as “Nagôs” era a mãe de dona Dezinha, dona Zezé, já falecida. Com a morte de dona Zezé, o esposo de dona Dezinha deu continuidade à organização do bloco. Dona Dezinha nos relata que passou a cuidar da brincadeira, depois do falecimento do esposo. Desde então, está à frente do bloco, há mais de trinta anos.

As “Nagôs” são marcadas pela predominante participação feminina, a começar pela organizadora do bloco, o que nos leva a perceber que a presença masculina no bloco só ocorre com os cambones, os tocadores dos tambores ou atabaques, instrumentos percussivos utilizados normalmente nas práticas musicais e religiosas na Bahia. Porém, essa função de tocador no Afoxé das “Nagôs” não está reservada exclusivamente aos homens. Entre eles, está Soleni, uma jovem de trinta 14 anos, moradora da Biela, que nasceu e cresceu dentro de Belmonte, aprendeu a tocar atabaque com seu avô, senhor Donga, bem novinha, já aos cinco anos de idade. Seu avô é um dos organizadores de outras brincadeiras negras em Belmonte, como “Os Negros” e o “Boi Duro”. Soleni é também parente de dona Dezinha, o que nos leva a perceber que o cotidiano de sua infância e adolescência foi marcado por essas brincadeiras.

Quando a vi fazendo parte dos tocadores, fiquei bastante surpresa. E, na primeira oportunidade que tive de conversar com dona Dezinha, perguntei a ela sobre a participação de Soleni entre os tocadores. Não é comum a presença de mulheres nessa função, principalmente quando o grupo possui linguagens/linhagens religiosas Desenvolverei esse debate mais adiante, quando tratarei dos Afoxés.

> ***Mas só ela de mulher que pode tocar?***
>
> ***Dona Dezinha:*** *Só ela, por que só que sabe?! As outras não sabem. (Entrevista em 18/08/2018)*

Segui nas batidas de Soleni e retornei a dona Deza ou Dezinha, como costuma ser chamada pelas amigas. Ela é uma senhora bem reservada, de poucas palavras com quem não é do seu círculo de amizade ou não se sinta à vontade. Dona Deza, atualmente, frequenta com regularidade o Candomblé de Ujuraí, seu Pai de Santo. Ela disse em sua primeira entrevista comigo:

> ***Dona Dezinha:*** *Rapaz, não é da agora que ando em Candomblé, não. Mas... depois, fui indo, fui indo, fui desistindo... andei muito em Candomblé por aí, moça. (Entrevista em 18/08/2018)*

A mesma dedicação que ela tem pelo bloco ela tem pelo Candomblé. Dona Deza é quem faz a organização de tudo, desde pensar as cores das roupas, as contas (colares) utilizadas pelas baianas e os detalhes das roupas das porta-estandartes até o convite às brincantes. Ela sai junto com Dita, sua amiga há mais de 25 anos de amizade, de casa em casa, convidando as mulheres para participar, principalmente as que já estão no grupo há muito tempo. Além das baianas, elas vão juntas convidar os cambones para tocar, e é nesse momento que alguns homens passam a integrar o grupo.

Dona Dezinha é a responsável pelo apito, objeto que, dentro da organização do Afoxé, orienta os integrantes do bloco e a percussão nos toques e nas músicas que serão tocadas. Portadora e propagadora dos saberes da cultura

popular negra, dona Dezinha, além de organizar a brincadeira das "Nagôs Africanas", também organiza um dos grupos de *Boi Duro* mais bonitos que já conheci. Digo isso porque o grupo de dona Dezinha já teve várias premiações dentro e fora da cidade. A festa do "Boi Duro" acontece durante os festejos de São Sebastião em janeiro. Nesse sentido/contexto, podemos reconhecer dona Dezinha como uma Mestra da Cultura Popular, termo designado/atribuído como uma forma de valorizar os conhecimentos e as experiências da cultura popular, assim como para expressar a contribuição na difusão e manutenção de manifestações tradicionais populares (LAGO, 2017).

Companheira de dona Dezinha no processo de convidar pessoas, sensibilizá-las a participarem, Dita, a amiga há mais de vinte anos, também frequenta a mesma casa de Candomblé que dona Dezinha, o que estreita ainda mais a amizade delas. Dita, Benedita, é uma senhora de mais de sessenta anos, moradora de Belmonte, já trabalhou na mariscagem e atualmente trabalha em um sítio de veraneio, na cidade de Guiaú, um distrito do município de Santa Cruz Cabrália (BA). É uma simpatia de pessoa, sempre bem sorridente, recebe muito bem a todos que chegam para conversar sobre as "Nagôs", porém é um pouco tímida .

Seguindo os movimentos das "Nagôs", encontramos também outras mulheres pertencentes ao grupo que nele ingressaram a partir dos laços de amizade, de religiosidades, de respeito e carinho pela brincadeira. Dentre elas, temos dona Quelé, ou somente Quelé, como é chamada pelas "Nagôs". Ela reside no Bairro da Biela já há muito tempo, acompanha as brincadeiras desde o tempo em que o marido

de Deza as organizava. De lá para cá, não deixou mais de dançar nas "Nagôs"

Quelé é uma das baianas das pontas que ficam próximas aos tocadores. Junto com Railda, inicia as coreografias que serão realizadas. Quelé, no Carnaval de 2019, durante uma conversa, minutos antes da saída do bloco, na sala da casa de dona Dezinha, relatou que seguirá nas "Nagôs" enquanto tiver vida e saúde para brincar.

Railda Bonfim dos Santos conta que sua relação com as "Nagôs" foi construída e entrelaçada ainda quando ela era menina e durante sua adolescência, quando acompanhava sua mãe, dona Angelina, já falecida, do lado de fora da roda. Dona Railda recorda de quando sua mãe a levava junto com suas irmãs para acompanhá-la na brincadeira. Assim ela foi pegando gosto pela prática, que também desenvolveu com suas filhas e netas.

Dona Railda, assim como sua mãe, também leva suas filhas e netas para a acompanharem nos desfiles das "Nagôs". A netinha Emanuelle tem apenas dois anos e já vai aos desfiles e apresentações vestida nos trajes de baiana "Nagô".

Dona Detinha, uma senhora de mais de oitenta anos, é prima de dona Dezinha. Está na brincadeira das "Nagôs" desde quando a mãe de Dezinha fazia o desfile nas ruas da Biela, época em que as ruas ainda não eram pavimentadas. Detinha vem brincando nas "Nagôs" desde quando morava em Canavieiras, município vizinho a Belmonte, tendo o rio Jequitinhonha como limite entre os dois municípios.

A senhora conheceu as Nagô quando dona Detinha?

> ***Detinha:*** *Ah! Mia fia... [risos] derde que eu brinco Nagô morei em Canavieiras, brinquei nagô até não querer mais, vim pra qui, saí de lá, entrei nas nagô de Zezé, das nagô de Zezé aqui... até quando elas me quiserem, né? (Entrevista em 08/12/2018)*

8. Sobre esse tema, ver os trabalhos de Soares (2014) e Costa e Ribeiro (2015).

Detinha é vizinha de Honorinda na Biela. A sua ida e participação na brincadeira é um pouco limitada, devido a um problema de catarata nos olhos, ocasionado pela idade. Em função disso, ela só sai acompanhada, normalmente, por Honorinda, em função da proximidade e também devido aos laços de amizades existentes entre elas. Honorina é a baiana do meio, fica em destaque, pois sua roupa é toda branca. É ela quem carrega o tabuleiro. Segundo Honorina, essa posição representa as negras de ganho[8] do tempo do cativeiro e do pós-abolição. A baiana, explica **Dona Honorina**:

> *Representa a força da mulher em ter tido a inteligência de ir pra rua vender seus quitutes e sustentar a sua família já que não foi dado nada ao negro quando foi liberto.* (Entrevista em 15/01/2019)

Honorinda é uma mulher de personalidade forte e envolvida na brincadeira desde sua adolescência, quando ainda morava em Canavieiras. Ela é nascida em Belmonte. Atualmente, reside na Biela, mas passou boa parte de sua infância e adolescência no município de Canavieiras. Ela é mãe de quatro filhos. Durante sua juventude, viveu em Belo Horizonte, com seu esposo que já é falecido. Durante o tempo que residiu na capital mineira, cursou Licenciatura em Estudo Sociais na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), mas não chegou a atuar na área. Logo após a conclusão do curso,

precisou retornar a Belmonte devido a um grave problema de saúde de seu pai, motivo que a fez retornar e se fixar de vez na cidade. Também em Belmonte, criou seus filhos e retornou a participar das brincadeiras afrocarnavalescas da cidade.

No meio da roda, junto com Honorinda, está Maria Caroline Reis Rocha, uma das porta-estandartes das "Nagôs". Carol, na religiosidade dos Orixás, é filha de Oxum, orgulho que é emanado quando fala sobre a sua religião e seu pertencimento às "Nagôs". Foi nesse grupo de mulheres negras que encontrou força e lugar para viver a sua religião, sem medo e com orgulho.

Carol fala das "Nagôs" com muito orgulho e paixão no olhar. Uma menina de voz doce, como as águas de Oxum, e olhos cor de mel, como o dourado da sua mãe. Carol iniciou no grupo ainda muito nova, aos cinco anos de idade. Por ser moradora da mesma rua de dona Deza, cresceu assistindo aos ensaios e desfiles que aconteciam também na porta da sua casa.

Pedrina é filha de Miriam. O processo de integração dela ao grupo estar ligado aos laços familiares. A sua participação começou ainda na infância, quando era levada pela mãe e pela tia. Mas a grande influência e gosto pela brincadeira veio de sua avó, dona Angelina, já falecida, que também encaminhou as filhas na brincadeira, levando-as desde novas para acompanhá-la. A família de Pedrina é de trabalhadoras e trabalhadores rurais e vendedores ambulantes. Sua tia Railda atualmente vende cervejas na praia nos finais de semana que tem movimento e durante todo o verão. A prática de levar os filhos para as brincadeiras é uma forma de proporcionar um momento de lazer, já que a rotina de trabalho informal exige bastante esforço e dedicação do trabalhador e da trabalhadora.

Dentro desse contexto de lazer, sua mãe e sua tia a levavam junto com suas primas para os desfiles. Ela cresceu no cotidiano da brincadeira das "Nagôs", assim deu continuidade e está até hoje no grupo.

Pedrina é uma jovem de 23 anos, oriunda de escola pública do mesmo modo que Carol. Na escola, elas desenvolveram várias estratégias para enfrentar o racismo. É uma menina bastante tímida, mas, quando os cambones começam a tocar, ela diz que toda timidez fica de lado, e a diversão do samba toma conta.

As linhas extensivas rabiscadas pelas relações de afetividade, família, amizade, ancestralidade e de coletividade produzidas pelas "Nagôs" nos permite enxergá-las como um rizoma por sua multiplicidade de dimensões, dentre elas, as ancestrais. Os fundamentos das "Nagôs" estão em seus entrelaçamentos com suas ancestralidades, descendência africana e experiências na diáspora, transpassadas a partir das realidades de cada participante, traçadas em suas linhas de fuga, carregadas de suas potencialidades e subjetividades.

3

“Eu vim de longe! Eu vim de longe...”

O exercício de falar primeiro das “Nagôs Africanas”, apresentando cada uma delas a partir do vínculo e diálogo que construímos juntas, foi o meu primeiro passo para desenvolver o método da escrita deste livro. Foi feito assim a fim de compreender/expressar os movimentos que emergem dos fazeres afrodiaspóricos realizados por elas, em microrrelações afetivas, políticas e sociais. Apresentá-las e conhecê-las foi fundamental para notarmos suas linhas de fuga e bifurcações, propostas por Deleuze e Guatarri (1995), além do viés, proposto por Stuart Hall (2013), sobre os movimentos da diáspora. Esses movimentos nos levam às linhas investigativas desses autores já quando nos deparamos como nome dado ao bloco “As Nagôs Africanas”. Nome carregado de significados e sentidos, uma vez que o termo “Africanas” nos remete, imediatamente, à África, ao outro lado do Atlântico local, lugar de encontro entre povos e etnias africanas - interseção de etnias que, no desconhecido mundo colonial, se encontraram e, agora, nesta nova realidade diaspórica, se africanizam em seus corpos, de maneiras diversas e pouco conhecidas.

É dentro desse contexto que as “Nagôs Africanas” nos permitem ler sobre o corpo africano e pensá-lo como uma das ferramentas, corpo-mapa, corpo-carta, cartografias, que o

sujeito em diáspora utilizou para se relacionar com o ecossistema em seu entorno, com sua ancestralidade e com sua terra. O sujeito em diáspora fez do seu corpo linguagem, reza, filosofias africanas, canções, concepção de mundo, religiosidades, memórias, irmandades, alegrias e viu também seu corpo ser embrutecido pelo colonialismo. São essas algumas linhas que o nome "Nagôs Africanas" evidencia quando desfila pelas ruas de Belmonte. Como bloco de Carnaval, composto por mulheres negras, ao entoarem suas histórias e não se esquecendo dos dolorosos efeitos da escravidão em seus corpos cantados em suas chulas, elas performatizam o movimento da diáspora e os efeitos do colonialismo.

Segundo Mbembe (2014), o corpo africano, ao ser negrificado, passou a ser construído, dentro da máquina social mercantil, como técnica indissociável do capitalismo, inventada com o objetivo de excluir, embrutecer e degradar.

> Humilhado e profundamente desonrado, o negro é, na ordem da modernidade, o único de todos os humanos a ter a carne transformada em coisa, e o espírito, em mercadoria – a cripta viva do capital. Mas esta é a sua manifesta dualidade – numa reviravolta espetacular, tornou-se símbolo consciente de vida, força pujante engajado no ato de criação e até de viver em vários tempos e histórias ao mesmo tempo. (MBEMBE, 2014, p. 19)

Os povos africanos que foram extraídos das suas terras originárias pelo mercantilismo europeu – a partir do século 16, por via do tráfico atlântico negreiro, que visava alimentar o sistema escravocrata nas Américas –, em sua partida, a única bagagem que lhes foi possível carregar foi o próprio corpo. Ao adentrar o universo ocidental colonial, esse corpo se tornou espaço de existência e, ao mesmo tempo, continente e limite no sistema colonial escravista (ROLNIK, 2007).

Nesse sentido, ao longo das páginas deste livro, por meio dos registros das câmeras, foi possível identificar, pelos corpos em dança, pelo som dos tambores, pela musicalidade e das religiosidades, "a imagem-movimento" (DELEUZE, 1983) das "Nagôs Africanas" em seus processos de produção de subjetividades. Isto é, as "Nagôs" realizam uma dialética/travessia entre signos e significados, atualizando suas práticas culturais afrodiaspóricas. Nas palavras de Deleuze (1983, p. 9), "[...] o movimento assim concebido será, portanto, a passagem regulada de uma forma a outra, isto é, uma ordem de *poses* ou de *instantes privilegiados*". Uma dança, em um corpo-reza, dança-reza, corpo-festa, corpo-negro, produz subjetividades afrodiaspóricas.

Em um sábado de Carnaval, no momento da chegada das "Nagôs" à casa de Ujuraí, Pai de Santo de dona Dezinha, a dança se fez presente. A chegada das "Nagôs" se transformou em um corpo-território de alegria, expresso por seus movimentos harmonizados pelas chulas cantadas por dona Dezinha e marcado pelos toques dos atabaques. A dança tornando-se imagem provoca quase que uma visão instantânea da realidade experimentada pelas "Nagôs Africanas". Pois, por meio das imagens das "Nagôs" dançando, é como se fosse possível exprimir suas realidades em um devir, presentes nas suas expressões (DELEUZE, 1983).

A partir de tal observação, nota-se que as práticas culturais afro-brasileiras possuem uma estética diaspórica ao serem elaboradas no campo das diferenças emergentes da diáspora negra. Provocam novos cenários sobre a escrita afrodiaspórica, por meio das linguagens culturais negras que emergem nas sociedades ocidentais, que se configuraram pela

escravidão no período colonial (HALL, 2013). Elas produzem, portanto, lugares de fala.

> ***Carol:*** *O que é ser? Para mim é uma emoção, né? Eu acho que, pra mim, ser das Nagô é como eu tá demonstrando um pouco da minha raiz, um pouco de tudo que a gente viveu, né? Porque eu acho assim, lindo. Quando a gente vai redescobrir essas histórias dos negros africanos que antes não podia... eles eram na senzala, então, agora a gente poder mostrar um pouquinho do que a gente é, da nossa crença do que a gente faz, no Carnaval ou então qualquer outro qualquer outro momento e ser respeitado, para mim uma alegria.* (Entrevista em 10/11/2018)

Nesse caminhar, nas seções seguintes do livro, desdobro linhas que emergem das práticas culturais das "Nagôs Africanas", a fim de perceber seus agenciamentos, movimentos de territorializações e desterritorializações. Evidenciarei sua cartografia rizomática afro-brasileira ou, mais precisamente, o que chamo de afrorrizoma.

3.1 As "Nagôs Africanas" em diáspora e multiplicidades

O território da diáspora negra foi desenhado a partir de um campo composto de multiplicidades africanas. Logo, ele emergiu no campo da diferença, constituído dentro de uma relação tríplice entre Colonizador, Sociedade Ocidental Moderna e Povos Africanos, que, deve-se ressaltar, era distinta política, social e culturalmente entre esses três eixos. É a partir deste campo cruzado que a diáspora negra foi forjada ao longo da história no Brasil. Quando "corpos interditados" e histórias concebem novas enunciações, revisitando a memória negra e reescrevendo a História[9] do povo negro, identidades

9. Refiro-me à História enquanto ciência, a que faz contraponto às memórias subjetivas e às histórias passadas de geração a geração, compartilhadas numa dada comunidade.

são postas 'em jogo' na encruzilhada das subjetividades que atravessam a realidade deste grupo social (FONSECA, 2017).

A diáspora é ocasionada pela dispersão de povos por motivos diversos, voluntários ou involuntários. O sentimento de retorno é manifestado de modo subjetivo no cotidiano das pessoas que saíram do seu meio social, principalmente entre povos para os quais a diáspora ocorreu de modo forçado. No caso dos povos negros, há as realidades estabelecidas pelo escravismo[10]. Para sociedades em que a diáspora ocorreu de modo involuntário, e a escravidão operou como ponto de encontro entre diversos povos extraídos de seus territórios, o sentimento de retorno foi transfigurado/deslocado para outros espaços e linguagens. Nesse movimento, emergiram linguagens culturais, religiosas, modos de ser e viver oxigenados por movimentos de forças desejantes múltiplas, linhas de fuga e espaços de agenciamentos.

Entender a diáspora, no sentido de rizoma definido por Deleuze e Guattari, torna possível perceber movimentos não lineares, mas diversos e plurais, produção de linhas, intensidades, rupturas, rasuras e multiplicidades. A diáspora marca corpos e lugares afetados por ela. O rizoma, em seu movimento, provoca pluralidades influenciadas por forças externas e internas de heterogeneidade. Rizoma é desejo, produção de movimentos, difusão, encontros dos atos de produção: "[...] qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo." (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 4). Ao se encontrarem, esses pontos produzem novos encontros e aumentam seu campo de ação.

Com isso, os movimentos desejantes da diáspora territorializam, desterritorializam e reterritorializam espaços e sujeitos, produzindo agenciamentos e significações.

10. Este o pensamento preciso de Avtar Brah: "[...] desejo por um lar (que difere de um desejo por uma pátria) [...]" (AVTAR BRAH, 1996, p. 180 apud WALTER 2011, p.12). Essa distinção traz elementos à questão abordada. Nem toda diáspora sustenta uma ideologia de volta possível, mesmo que as condições de vida dificultem o sentir-se em casa no novo país. No caso da diáspora africana, a volta era impossível. Dessa forma, a teorização na/da encruzilhada diaspórica transcultural pode fornecer uma compreensão não essencialista de formações identitárias e de cidadanias interculturais e transnacionais.

No tocante ao caso da população negra, essas dimensões podem ser identificadas quando pensamos as "Nagôs Africanas". Identificamos linguagens culturais recriadas. Durante suas apresentações, as "Nagôs" criam e recriam territórios em multiplicidades, o que exprime seus modos de ser e sobreviver em Belmonte. Na apresentação das "Nagôs Africanas" na festa de Yemanjá na beira da praia, percebe-se que elas formaram uma roda em que cantaram, dançaram e celebraram suas religiosidades em saudação à Rainha das águas salgadas.

A partir da participação das "Nagôs Africanas" na festa de Yemanjá, organizada pela Secretária de Cultura do município de Belmonte, em parceria com os terreiros de Candomblé da cidade, é possível notarmos o sentido de afrorrizoma, uma vez que eles se movem de modo descentrado, produzindo uma estética negra própria durante o festejo, mesmo que em diálogo com suas ancestralidades africanas além-mar. Efeitos de uma africanidade recriada na cultura local ocorrem durante suas apresentações na formação da roda, da dança, das músicas, do estandarte marcando o espaço.

Tal demarcação ocorre pelo movimento que considero afrorrizomático, por ter subjetividades específicas do grupo, das mulheres pertencentes a ele e de suas vivências negras na sociedade belmontense, baiana e brasileira. Por isso, ao dissertar sobre a diáspora e seus movimentos, percebo que, nas expressões de linguagens das "Nagôs" Africanas, dissemina-se a diáspora em expressões literárias, convencionais ou não, contestando-se narrativas fundadas a partir da dominação colonial (FREITAS, 2013).

Nesse sentido, as práticas culturais na diáspora podem ser entendidas como parte do processo de produção de reconstruções, desconstruções ou reelaborações das identidades afroculturais brasileiras, o que não quer dizer que se referem a uma ação de busca de retorno original a raízes africanas ou brasileiras, mas busca-se subverter o sentido cristalizado sobre as identidades, conforme elaborado pelo discurso do colonialismo. Com isso, nesse movimento de subversão, a imagem da África-origem, na trama da diáspora, segundo Stuart Hall (2013), tornou-se o elemento mais subversivo nas linguagens culturais negras. Diversos segmentos intelectuais negros cada vez mais têm se apropriado do termo diáspora para converter/subverter a ordem do discurso colonial sobre a África e os afrodescendentes (HALL, 2013).

A sociedade Euro-Moderna Ocidental produziu uma narrativa sobre a África a partir do discurso elaborado por ela sobre as raças, baseado na divisão da humanidade e estabelecendo uma escala de valores entre as chamadas raças branca (Europa), preta (África e autóctones da Austrália) e amarela (Ásia), categorizando-as biologicamente. Tal trabalho realizado pelos cientistas europeus fez com que eles se sentissem no direito de hierarquizar, estabelecendo uma escala de valores entre as raças a partir da relação entre o biológico (cor da pele, traços morfológicos) e as qualidades psicológicas, morais, intelectuais e culturais (MUNANGA, 1998).

Uma lógica vertical de raça foi estabelecida. A raça “branca” foi colocada, por cientistas brancos, no topo em relação às demais. A raça “negra” foi considerada inferior, desde seus traços biológicos, considerados feios, até seus

11. Segundo Munanga (2014, p. 4-5), "[...] os estudiosos desse campo de conhecimento chegaram à conclusão de que a raça não é uma realidade biológica, mas sim apenas um conceito aliás cientificamente inoperante para explicar a diversidade humana e para dividi-la em raças estancas. Ou seja, biológica e cientificamente, as raças não existem.".

modos de organização social, política, religiosa e cultural, considerados primitivos. Mbembe (2014) apontou que "[...] a noção de raça permite que se representem as humanidades não europeias como se fossem um ser menor". O corpo fenotipicamente negro, então submetido ao critério da raça, é alvo de todas as formas de exploração e violência. É impregnado de simbolismos, de dominação autorizada, tendo como desfecho dessa ação a escravidão moderna. A teoria da "raciologia"[11], que serviu para justificar e legitimar os sistemas de dominação racial estabelecidos para alimentar o capital mercantil das sociedades euro-modernas entre os séculos 16 e 19, é aquela em que se encontram as fendas e lesões da crueldade colonial, que, em seus efeitos ainda ativos, classificou, dividiu e hierarquizou a humanidade (MBEMBE, 2014).

Desse modo, os europeus - ao aplicarem a teoria da "raciologia" à África, ao negro, ao africano, à africana e aos afrodescendentes (sendo esses termos uma construção moderna) - categorizaram todas as culturas, povos e línguas do continente africano em uma única categoria racial. A dominação colonial, que teve como ponto de encontro o Atlântico e nele a prática do tráfico negreiro, sustentou as produções econômicas das colônias europeias e seu "delírio racial" (MBEMBE, 2014).

Contrapondo-se a construções discursivas da dominação colonial por meio das práticas enunciativas que emergem da multiplicidade provocada pelo rizoma afrodiaspórico, os corpos negros subvertem signos e constroem novos territórios. Com isso, a ressignificação dos sentidos de África e de ser negro na diáspora, por exemplo, é um dos efeitos de produção de multiplicidades. Essa ressignificação surgiu a

partir de ações de desterritorialização e reterritorialização dos movimentos negros e de suas práticas culturais baseadas no uso emblemático do termo "Afro" (MUNANGA, 1988; DOMINGUES, 2005;).

Uma vez que "[...] o termo 'África' é uma construção moderna" (HALL, 2013, p. 34), consequentemente o negro também o é, já que esse termo é produzido socialmente pelo colonialismo para se referir aos povos que descendem do referido continente. Nesse contexto de dominação, o sujeito negro é construído pelo "delírio racial" colonial, procura escapar da desumanização criada pela ideologia racial e, a partir do movimento de escape, desterritorializa o espaço colonial; e, no fluxo da diáspora, reterritorializa-se, humanizando o "negro" em diáspora.

> Os conceitos da diáspora e da fronteira referem-se ao tema da mobilidade (física ou imaginada): o entrelaçamento da desterritorialização com a reterritorialização dentro ou entre espaços onde as posições de gênero, classe, raça, etnicidade, sexualidade e idade dos sujeitos complementam-se de maneira contraditória; isto é, muitas vezes são simultaneamente enraizadas e dispersas, se cruzam ou são justapostas, contestadas, afirmadas e negadas em consequência de uma confluência heterotópica de processos econômicos, políticos, históricos, culturais e identitários. (WALTER, 2011, p. 15)

Ronald Walter (2011) destaca que a formação do conceito da diáspora negra, ocorrida nas Américas, está diretamente atrelado ao processo histórico da escravidão e suas consequências na vida dos africanos e seus descendentes. Isso se reflete, portanto, nos processos de formação das identidades culturais produzidas neste fluxo de desterritorialização e reterritorialização, que perpassa as

condições sociais, psicológicas e físicas, impulsionado pelo desejo do retorno à terra natal, à África. Assim, a diáspora negra assume o caráter de um fenômeno dinâmico, contínuo e complexo de interseccionalidade que abrange tempo, geografia, classe, raça e gênero (WALTER, 2011).

O significado atribuído ao termo "Afro" pelos movimentos intelectuais e culturais no Brasil é uma das linhas de fuga emergentes do movimento desejante por uma África, como o lugar ancestral, como tronco familiar e como o lugar de retorno imaginado de modo subjetivo. O termo "Afro" remete às sociedades que sofreram e vivenciaram a experiência do regime escravocrata, tanto o sentimento/desejo do retorno, de ancestralidade, como de norte e referência (FONSECA, 2017). A partir desses sentimentos, a população negra diaspórica vem construindo e reconstruindo modos de vida, de se comportar, de se ver e de se afirmar nas sociedades pós-escravocratas. Discursos têm sido constantemente criados por movimentos da intelectualidade e da cultura popular negra, que eu identifico como afrorrizomáticos. Isso porque o termo "Afro", constituído nessa dimensão de multiplicidades, enunciados e agenciamentos, opera no sentido rizomático, provocando novos espaços, novas leituras e releituras da etnicidade brasileira que conseguem escapar do discurso[12] hegemônico de identidade nacional, de negro e de África, grafado pela dominação colonial.

Nessa perspectiva, as identidades negras afro-brasileiras são maquinadas por corpos que nasceram de um processo de *diasporização*, no terreno das encruzilhadas, transcendendo espaços e provocando rasuras. São, então, resultados, segundo Stuart Hall (2013), de suas próprias formações autônomas, atravessados por uma lógica que

12. Vale ressaltar que a referência ao termo discurso, neste trabalho, não é a uma simples reprodução das palavras de modo neutro ou aleatório e puramente cognitivo para estabelecer a comunicação, mas, sim, no sentido foucaultiano, como um sistema que produz um imaginário social, que constrói espaços políticos e sociais, estabelecendo relações de poder e controle. "Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade." (FOUCAULT, 2010, p. 8-9).

opera dentro de uma referência diferente de tempo e espaço no tempo próprio da *différance*.

> O conceito fechado de diáspora se apoia sobre uma concepção binária de diferença. Esta fundada sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um "Outro" e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora. Porém, as configurações sincretizadas da identidade cultural caribenha requerem a noção derridiana de *différance* - uma diferença que não funciona através de binarismos, fronteiras veladas que não separam finalmente, mas são também *places de passage (lugares de passagem)*, e significados que são posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim. A diferença, sabemos, é essencial ao significado, e o significado é crucial à cultura. (HALL, 2013, p. 36, grifo do autor)

O conceito de diáspora ultrapassa as fronteiras territoriais genuinamente políticas e multiplica-se em sentido rizomático, pois as linhas que produzem os signos e significados no seu interior exibem os fluxos presentes nas identidades culturais e têm, por sua vez, efeitos desterritorializantes: "As culturas, é claro, tem seus 'locais'. Porém, não é mais tão fácil dizer de onde elas se originam. O que podemos mapear é mais semelhante a um processo de repetição-com-diferença, ou de reciprocidade-sem-começo." (HALL, 2013, p. 36).

As culturas negras e as identidades são o resultado de uma lógica autônoma em sua formação constituída no campo da *différance*. É nesse sentido que operamos a leitura da diáspora negra e o caminho para entendermos o rizoma, que, se observarmos suas linhas, poderemos visualizar suas redes sempre em um *por vir*. A partir desse movimento rizomático sobre a diáspora, percebemos que as

identidades são constituídas não mais de modo cristalizado, fixo, essencializado ou permanente, mas elas vêm a ser uma "celebração móvel" (HALL, 2013).

Os movimentos das práticas culturais negras na diáspora produzem identidades negras diaspóricas forjadas em jogos de negociações pessoais, culturais, sociais, políticas, religiosas etc. Nesse processo de troca, as práticas culturais tornam-se agenciamentos coletivos pelo fato de a linguagem desdobrar-se como ondas, provocando novos lugares de enunciação individual e coletiva. Com isso, o sentido de rizoma em diáspora procura ser descentrado no que se refere aos fluxos negros, que percorrem espaços de sociabilidade, coletividade e sobrevivência negra nas sociedades marcadas pelo colonialismo.

Paul Gilroy (2001), em sua obra *O Atlântico negro*, entende a diáspora em uma "estrutura rizomórfica", devido à complexa estrutura apresentada em suas produções "transcultural e internacional", diluindo as noções fixas presentes no pensamento de origem única e de pertencimento cultural. A ideia de raça associa a pessoa ao seu lugar de origem, no caso, a África. Nesse sentido, a produção historiográfica produzida pelo autor nos permite entender, nas estruturas da "diáspora", as ramificações da "intercultura", construída na coletividade, em que as fronteiras oficiais da cultura foram diluídas e renegociadas, deslocando a noção de diáspora em um "[...] empreendimento político, histórico, filosófico descentrado ou, mais precisamente, multicentrado" (GILROY, 2001), formatando novos territórios culturais. Assim lemos o movimento diaspórico incorporado pelas "Nagôs Africanas".

A encruzilhada fronteiriça da diáspora exige perceber suas linhas de negociações, onde as subjetividades são

formadas por múltiplas linhas históricas, linguísticas, étnico-raciais e culturais nas Américas. João José Reis (1983), pesquisador das sociedades escravocratas, destaca que os africanos souberam, no seio do seu cotidiano, elaborar estratégias de sobrevivência e existência, produzindo sua linguagem ou suas identidades culturais na diáspora.

> Desde que pisaram neste lado do Atlântico como escravos, o africano soube dançar, cantar, criar novas instituições e relações religiosas e seculares, enganar seu senhor, às vezes envenená-lo, defender sua família, sabotar a produção, fingir-se doente, fugir do engenho, lutar quando possível e acomodar-se quando conveniente. Esse verdadeiro malabarismo histórico resultou na construção de uma cultura da diáspora negra que se caracteriza pelo otimismo, coragem, musicalidade e ousadia estética e política incomparáveis no contexto da chamada Civilização Ocidental. (REIS, 1983, p. 109)

Tendo como resultado comunidades heterogêneas, fluidas e fragmentadas a partir de diferentes contextos socioculturais, Ronald Walter afirma que a diáspora tem suas especificidades por ter sido constituída na encruzilhada, mediada pela "[...] noção da diferença cultural como *processo* transcultural de compartilhamento das identidades e da cultura" (WALTER, 2011, p. 12, grifo do autor). Desse modo, as produções culturais ou as identidades culturais que emergem do afrorrizoma incitam rasuras em relação ao controle hegemônico cultural ocidental que ainda é engendrado na escravidão. Assim, o afrorrizoma desenvolve-se produzindo zonas de contestações com relação às imposições culturais e raciais do ocidente em relação ao povo negro.

4

“Na bahia tem ‘nagô’? Oh! Tem nego jê! Na bahia tem ‘nagô’? Oh! Tem angola!”: Encruzilhadas negras

Na Bahia tem ‘Nagô’? Oh! Tem Nego Jê!
Na Bahia tem ‘Nagô’? Oh! Tem Angola![13]

Ouvir os tambores das “Nagôs Africanas” e suas chulas entoadas pelas ruas da Biela[14], assim como assistir seus desfiles, é ser fortemente atravessada pela negritude e pela diáspora de uma maneira diferente e única, deslocada para outro plano, o dos encontros com novos territórios em contato com os antigos, como no campo da diferença, do múltiplo, e não mais do uno. Para mim, foi como se uma cortina caísse aos meus pés e à minha frente se apresentassem movimentos que me convidavam a seguir suas linhas

13. Música “Na Bahia tem ‘Nagô’”, cantada pelas “Nagôs Africanas” de Belmonte.

14. A Biela é um dos maiores bairros de Belmonte, onde se encontra a residência de dona Dezinha e sempre se inicia o desfile das “Nagôs”. Falaremos mais a fundo sobre o bairro ao longo deste capítulo.

e conhecer a sua multiplicidade cultural negra, de mulheres negras e territórios negros.

As "Nagôs Africanas", como já apresentado no capítulo anterior, é um dos blocos culturais da cidade de Belmonte, localizada no Território da "Costa do Descobrimento"[15]. A cidade de Belmonte se destaca das demais cidades pertencentes a esse território por conta do número expressivo de práticas culturais afro-brasileiras que se manifestam durante o Carnaval e de suas festas religiosas, como, por exemplo, a festa de Santo Reis ocorrida no mês de janeiro; a festa de Nossa Senhora do Carmo, que acontece no mês de julho; e a festa de Yemanjá em fevereiro. Essas festividades são marcadas pela presença histórica da cultura negra belmontense e, principalmente, pelos conjuntos de expressões afrodiaspóricas, oriundos desde o período colonial, passando pelo auge do cacau na região entre o século 19 até meados do 20, até os dias de hoje. Os períodos de latifúndios e fazendas de cacau no Brasil colonial (1530-1822), Império (1822-1889) e durante maior parte do século 20 impulsionaram a diáspora africana e afro-brasileira para Belmonte.

Seguir os ritmos das "Nagôs" é poder conhecer um pouco da outra história de Belmonte, é conhecer esse município a partir de outra cartografia, a "cartografia do desejo[16] " afrorrizomática, em que se constituem novos territórios, descentrados daqueles já conhecidos oficialmente pelo IBGE ou vistos à primeira vista por um visitante despercebido. As "Nagôs" produzem linhas sonoras, visuais e corporais que nos permitem desvendar a cidade e nos convidam a experimentar e vivenciar

15. A região da "Costa do Descobrimento" (Território de Identidade) é composta por oito municípios: Guaratinga, Itabela, Eunápolis, Porto Seguro, Santa Cruz Cabrália, Belmonte, Itapebi e Itagimirim.

16. Refiro-me à "cartografia do desejo", tal como desenhada por Felix Guattari e Sueli Rolnik (1996).

Belmonte pelo Bairro da *Biela*. Bairro-Biela[17], que não é sem saída, fechado, muito pelo contrário, é aberto, e seu movimento produz encruzilhadas, encontros, acontecimentos e agenciamentos coletivos e individuais, por seus moradores e por quem visita o bairro.

A Biela é um dos maiores bairros do município, com grandes ruas paralelas e perpendiculares que, ao se encontrarem, abrem caminhos e fazem conexões com outros pontos da cidade, formando novos espaços de religiosidades, econômicos e culturais, que emergem dos contatos produzidos e enunciados por seus moradores. A rua principal da Biela é a Tamandaré. Essa rua faz contato com a avenida Rio Mar, uma das mais importantes, se não a avenida central da cidade, como o nome já diz, interliga o rio Jequitinhonha ao mar. É justamente desse encontro do rio com o mar que a história de Belmonte tem sido traçada, marcada.

Durante o período colonial, os rios e a costa marítima eram as principais rotas de transporte de mercadorias e pessoas. Por isso, a ocupação dessas áreas eram fundamentais para a manutenção da segurança e da ordem no período da Colônia, o que prevaleceu até o Império. Dessa maneira, foram criados projetos que garantissem uma maior ocupação territorial e proteção das fronteiras, dos quais destacamos um implantado pelo Marquês de Pombal, no século 18, que ampliou o número de vilas no interior das Capitanias e nas proximidades do mar. Foi nesse contexto que a Vila de Belmonte foi criada em 1764, dentro da Capitania de Porto Seguro, que possuía uma longa faixa territorial. Sobre os amplos limites da Capitania de Porto Seguro, ao "[...] sul seu limite era com o Rio Doce, no Espírito Santo; ao oeste, com a Capitania de Minas Gerais; ao leste, com o Oceano Atlântico

17. "Biela é uma peça de máquina que transforma o movimento retilíneo alternado do pistão em movimento circular contínuo do eixo do motor." (FERREIRA, 2001, p. 105). Por analogia, penso o bairro da Biela também como uma ferramenta de movimentação e maquinação utilizada pelas "Nagôs".

e ao norte, com o Rio Jequitinhonha - separando-se de Ilhéus." (CANCELA, 2007, p. 48).

A Vila de Belmonte, localizada de maneira estratégica, "[...] possibilitava ligações diretas com a Província de Minas Gerais", (LAUREANO, 2017, p. 26). Pelo entroncamento de rio e mar, tornou-se uma importante rota, conectando o interior com o litoral e vice-versa, com grande fluxo de pessoas e mercadorias. Com a criação da Vila, houve também o estímulo ao processo de povoamento, objetivando uma população que produzisse economicamente para a Coroa Portuguesa e que garantisse, ao mesmo tempo, um território de administração portuguesa nos rigores do colonialismo. Francisco Cancela (2007) ressalta que a Coroa designou, para essa região, padres jesuítas com a função de catequizar os indígenas, que, em sua maioria, pertenciam à etnia dos Botocudos, Camacans e Pataxós - essas duas últimas etnias em menor quantidade. Além dos jesuítas, também foram enviados para essas terras os degredados, a pedido das autoridades coloniais, para que colaborassem com o processo de povoamento, lavrando as terras das futuras Vilas, que, segundo as autoridades da Capitania de Porto Seguro, eram produtivas.

Esses degredados eram pessoas que cometeram algum delito contra a ordem pública em outras capitanias e, como punição, eram enviados para a Capitania de Porto Seguro. Francisco Cancela (2007, p. 54) destaca que:

> [...] os degredados que foram enviados para Porto Seguro apresentavam características étnicas e sociais bastante diversificadas. Entre eles havia brancos, mulatos, pardos e negros. Além disso, esses indivíduos tinham trajetórias de vida distintas, sendo alguns deles até ex-escravos. Desta forma, podemos concluir que a

presença de degredados nas vilas de índios de Porto Seguro possibilitou a formação de um cenário multiétnico, uma vez que, para além de brancos, outros indivíduos "de cor" compunham também a categoria de degredados.

O autor salienta que a entrada dessa parcela da população produziu um cenário étnico-racial diversificado, fator determinante nas relações sociais e raciais na Capitania de Porto Seguro e suas Vilas (CANCELA, 2007). A ampliação do número de Vilas, atrelada ao crescimento econômico, demandou também a intensificação da mão de obra, principalmente negra, escravizada ou livre (CANCELA, 2012).

O tráfico interprovincial foi determinante para o desenvolvimento econômico no interior da Colônia, pois era realizado o comércio interprovincial de cativos. Segundo Laureano (2017, p. 55-56), boa parte da população cativa da vila se estabeleceu em Belmonte por essa dinâmica, em que boa parte da população negra chegou por meio da relação comercial estabelecida entre as províncias da Bahia, Sergipe e Alagoas, por concessões "[...] a terra e transporte gratuito através da Companhia de Navegação Baiana". A autora destaca que a rota comercial do Rio Jequitinhonha foi bastante utilizada nessas relações interprovinciais, permitindo à Bahia dialogar também com Minas Gerais e funcionando como um canal de trânsito de cativos e libertos para Belmonte (LAUREANO, 2017).

De acordo com França Filho (2003), foi no período imperial que Belmonte se sobressaiu economicamente a partir da expansão da lavoura cacaueira. A vila chegou a ocupar o terceiro lugar na produção baiana em 1860, o que tornou a produção do cacau durante o regime imperial uma das bases de sustentação econômica do Brasil. A forte produção

do cacau impulsionou a migração de europeus, brasileiros e negros libertos para Belmonte, o que contribuiu para o seu desenvolvimento político, econômico, social e cultural, elevando a vila, nos primeiros anos da Primeira República, à categoria de cidade em 23 de maio de 1891.

Belmonte despontou em um momento favorável da economia com a produção agrícola do cacau, pois o mesmo era "[...] símbolo de progresso, poder, riqueza, ascensão social, política e econômica" (ROCHA, 2008, p. 251) na região Sul da Bahia. Com isso, ela se tornou a terceira cidade da Bahia com maior produção de cacau no período. O auge da produção cacaueira belmontense perdurou de meados do século 19 até quase o final do 20, destacando-se das demais cidades pela sua posição geográfica estratégica. Outro fator importante foi a construção do aeroporto, espaço que potencializou ainda mais sua influência política e econômica na região (CUNHA, 2014). Os anos de ouro da produção cacaueira na região e na cidade entraram em depressão no final da década de 1980. Esse declínio foi resultado de uma série de elementos, dentre eles a vassoura-de-bruxa, doença que assolou a produção de cacau, além da concorrência internacional, fatores climáticos e falta de estrutura para os produtores, desde insumos até créditos financeiros - fatores que colaboraram para o agravamento da crise econômica em torno da cultura cacaueira (ROCHA, 2008).

A cidade de Belmonte possui um grande patrimônio arquitetônico que pode ser notado à primeira vista. Na parte central da cidade, a beleza dos casarões construídos no início do auge da produção cacaueira, ainda no período imperial, e que hoje abrigam órgãos públicos, captura quem chega ali.

Na avenida D. Pedro II, estão localizadas antigas residências de grandes coronéis do cacau, assim como as sedes da Filarmônica de Belmonte, fundada em 15 de setembro de 1895, e da Sociedade Filarmônica Lira Popular de Belmonte, fundada em 8 de dezembro de 1914. As filarmônicas foram criadas a partir dos interesses de grupos políticos dos coronéis do cacau. Seguindo a avenida Rio-Mar, a principal da cidade, está localizado o prédio da prefeitura municipal, construído em 1907, que foi, à época, a residência de um imigrante italiano - um dos maiores e mais exuberantes prédios da cidade, ocupando duas ruas (FRANÇA FILHO, 2003).

Na avenida Marechal Deodoro, está localizado o casarão do Instituto do Cacau, a Capitania dos Portos e a agência do Banco do Brasil. Na Beira Rio, que fica de frente para o Rio Jequitinhonha, estão o Conjunto Comercial dos Wildeberger, a Santa Casa de Misericórdia e também é o local onde muitos estrangeiros se fixaram. Essa região é marcada, de forma significativa, pela presença de imigrantes italianos, pois a Praça 13 de Maio, localizada na Beira Rio, é conhecida popularmente como a "Praça dos Gringos". As ruas, casas e praças são a representação simbólica da realidade de um povo, o que, no caso de Belmonte, não é diferente, pois suas ruas de destaque arquitetônico dizem muito sobre sua organização social, política e relações raciais (FRANÇA FILHO, 2003).

Isso posto, procuro analisar o encontro da Rua Tamandaré, do Bairro da Biela, com a avenida Rio-Mar, do centro de Belmonte, não como um simples encontro de duas ruas, mas como uma encruzilhada, "[...] como ponto de encontro de diferentes caminhos que não se fundem numa unidade, mas seguem como pluralidades" (ANJOS, 2008, p. 19).

É possível perceber, nesse caminhar histórico por Belmonte, que, partindo de suas encruzilhadas entre rio, mar, terra e céu, os pontos de encontro com os diferentes caminhos multiplicam-se, configurando novos territórios em multiplicidades. Utilizarei o Bairro da Biela como ferramenta para entender os movimentos de Belmonte, que, cercada por casarões e histórias, age em suas multiplicidades de funções e significações. Considerando-se que uma biela tem o sentido de ferramenta que liga duas peças móveis, funcionando como articulação ou transmissão de movimentos retilíneos que se tornam circulares, ela pode tanto abrir como fechar movimentações. É com base nesse sentido que me debruço sobre o Bairro da Biela, enfatizando movimentos ocorridos entre encruzilhadas ou dentro de um círculo. É por essas possibilidades e movimentações que a Biela (o bairro) também é ferramenta de maquinação, pois permite que as práticas afro-belmontenses aconteçam.

A Biela é um bairro cortado por ruas estreitas e largas que conduzem para várias partes da cidade, para outros territórios, muitas das vezes atravessados por pontos históricos, culturais, políticos, econômicos, religiosos, assim como por lugares negros ou enegrecidos. É nesse desdobrar múltiplo que sigo as linhas cartográficas da Biela.

> O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanta a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente "em casa". O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesmo. Ele é o conjunto dos projetos e das representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos. (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 323)

A grande quantidade de produções e expressões culturais no bairro muito se dá pelo modo como os seus moradores se apropriam desse território, onde as relações afetivas, sociais e culturais são estabelecidas no seio do seu cotidiano e de onde novos territórios vão se configurando em multiplicidades. O Bairro da Biela concentra uma grande quantidade de grupos culturais com uma pluralidade de linguagens, denominadas de cultura popular negra.

A Biela está entre os maiores bairros de Belmonte. É composto por dezoito logradouros, entre ruas e avenidas, algumas localizadas próximas ao mangue, ao rio e ao caminho que dá acesso ao mar. Isso lhe permite uma excelente localização geográfica, além de esses elementos naturais consistirem em espaços de trabalho e lazer para seus moradores e moradoras. Por ter se formado próximo aos locais onde se desenvolvem as atividades da pesca e da prática de mariscagem, ambientes marítimos, o bairro foi e é ocupado, em sua maioria, por pescadores, pescadoras e marisqueiras profissionais, que vivem da pesca de subsistência e extrativista[18].

18. Infelizmente não obtivemos (obtive?) dados que apresentassem um contingente demográfico específico do bairro, mas, ainda assim, acreditamos (acredito?) que seja um dos mais populosos da cidade devido à sua extensão.

De acordo com o censo do IBGE (2010), Belmonte dispunha de 21.798 habitantes (23.328 pessoas, estimativa para 2019), sendo que 15.817 são pardas; 2.502, pretas; e 2.598, brancas. Se somar as populações parda e a preta da cidade, fica evidente sua larga diferença em comparação à população branca, o que denota que a população de Belmonte é majoritariamente negra e parda.

Vale a pena fazer uma digressão sobre a categoria pardo, antes de voltar a atenção para a população de Belmonte. A categoria pardo foi incluída nas pesquisas demográficas para mensurar uma parcela da população que não

se encontrava na classificação nem de branco, nem de preto, já que ela "[...] sempre foi pensada como uma categoria residual ou não rotulo" (CAMPOS, 2013, p. 84). Nesse sentido, concordamos com Sena (2018, p. 4), quando afirma que:

> Daí surge o pardo como a gente conhece hoje. O pardo não é raça, não é povo, não é cidadão brasileiro. Ele é o estágio transitório entre a base da pirâmide (os negros) e o topo (os brancos). Não é branco, ainda não chegou no estágio sublime de branquitude que garante o direito à vida, oportunidades e cidadania [...].

O pardo ou mestiço "[...] é visto como ponte transcendente, onde a tríade branco-índio-negro se encontra e se dissolve em uma categoria comum fundante da nacionalidade." (MUNANGA, 1999 p. 119). Inicialmente, no período de dominação colonial, impulsionado pela força hierárquica racial dos brancos em relação aos negros e índios, a concepção de mestiço compreendia o resultado de relações afetivas que muitas vezes se davam pela força de colonizadores contra colonizados, isto é, mestiços ou pardos eram os nascidos de relações inter-raciais conflituosas. Mais tarde, o termo mestiço foi utilizado como elemento importante nas ideologias de embranquecimento, "[...] daí o mito de democracia racial: fomos misturados na origem e, hoje, não somos nem pretos, nem brancos, mas sim um povo miscigenado, um povo mestiço." (MUNANGA, 1999, p. 119). As afirmativas sobre a miscigenação tornaram-se uma das principais narrativas base para justificar o discurso de harmonia social, política e racial no País, ocultando as práticas estruturais de discriminação realizadas pelo Estado Brasileiro.

A categoria pardo engloba uma minoria étnica, mulatos, caboclos, morenos e similares[19], entendidos pelo Estado também como mestiços. Os órgãos governamentais competentes responsáveis pelo levantamento populacional criam uma nuvem de fumaça, ocultando o processo histórico de discriminação racial ao realizar os censos demográficos sobre as condições sociais, políticas, econômicas, religiosas e culturais, obtendo resultados que não condizem com a realidade da sociedade brasileira.

Carlos Hasenbalg e Nelson do Vale Silva (1990) desenvolveram uma pesquisa com os grupos de cor classificados pelos dados demográficos do IBGE, na década de 1970, com o objetivo de avaliar as condições de mobilidade social desses grupos. Os autores conciliaram as populações parda e preta e as classificaram como "não-branca", pois perceberam, no decorrer da pesquisa, que as pessoas pardas, em sua maioria, encontravam as mesmas dificuldades de oportunidades que as pretas, quando comparadas com as brancas.

Os autores, ao utilizarem os dados do IBGE de 1982 para medir os graus de desigualdades de oportunidades entre os grupos de cor, compararam a origem das pessoas de cor (pretas, pardas e brancas) e sua progressão de classe social, como, por exemplo, a inserção no mercado de trabalho e ingresso nas instituições de nível superior, e perceberam que há um grande distanciamento nos índices de mobilidade entre os autodeclarados "brancos" e "não--brancos". Ficou evidenciado que pardos e pretos só estão separados pela terminologia, mas estão agrupados nos índices de baixo desenvolvimento social, econômico, herança

19. Munanga (1999), em seu livro Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: Identidade nacional versus identidade negra ao estudar dados do IBGE, destacou que, a partir do levantamento feito pelo historiador Clóvis Moura, após o censo de 1980, ilustra-se com eloquência a adesão popular ao mito de democracia racial brasileira e ao ideal do branqueamento sustentados pela mestiçagem. Há um total de 136 cores de pele nomeadas pelos brasileiros. Inquiridos os brasileiros não brancos sobre a sua cor, eles responderam que era: "Acastanhada, agalegada, alva, alva-escura, alvarente, alva-rosada, alvinha, amarelada, amarela-queimada, amarelosa, amorenada, avermelhada, azul, azul-marinho, baiano, bem-branca, bem-clara, bem-morena, branca, branca-avermelhada, branca-melada, branca-morena, branca-pálida, branca sardenta, branca-suja, branquiça, branquinha, bronze, bronzeada, burguezinha-escura, burro-quando-foge, cabocla, cabo verde, café, café-com-leite, canela, canelada,

cardão, castanha, castanha-clara, cobre-corada, cor-de-café, cor-de-canela, cor-de-cuica, cor-de-leite, cor-de-ouro, cor-de-rosa, cor-firme, crioula, encerada, enxofrada, esbranquecimento, escurinha, fogoió, galega, galegada, jambo, laranja, lilás, loira, loira-clara, loura, lourinha, malaia, marinheira, marrom, meio-amarela, meio-branca, meio-morena, meio-preta, melada, mestiça, miscigenação, mista, morena-bem-chegada, morena-bronzeada, morena-canelada, morena-castanha, morena-clara, morena-cor-de-canela, morenada, morena-escura, morena-fechada, morenão, morena prata, morena-roxa, morena-ruiva, morena-trigueira, moreninha, mulata, mulatinha, negra, negrota, pálida, paraíba, parda, parda-clara, polaca, pouco-clara, pouco-morena, preta, pretinha, puxa-para-branca, quase-negra, queimada, queimada-de-praia, queimada-de-sol, regular, retinta, rosa, rosada, rosa-queimada, roxa, ruiva, ruço, sapecada, sarará, saraúba, tostada, trigo, trigueira, turva, verde, vermelha, além

histórica de exclusão e privação de direitos predominante da população negra.

Similarmente fazendo o mesmo exercício dos autores, percebi que, em Belmonte, pardos e pretos encontram-se em condição de desigualdades quando comparados com a população branca. Segundo os dados do IBGE (2010), o rendimento mensal da população branca foi de R$ 880,41, enquanto o da população preta foi de R$554,03, uma diferença aproximada de 58,5% entre brancos e pretos, resultado não muito diferente quando comparado com a renda da população parda, que apresenta um rendimento de R$ 555,48, muito diferente em relação à raça branca, que foi de aproximadamente 58,9%. Outros fatores estruturantes das desigualdades entre brancos e não brancos aparecem juntos, como, por exemplo, a falta de estrutura para os estudos, moradia, saúde e meios de produção (IBGE, 2010).

São nítidas as linhas que dizem das diferenças de condições que marcam a população parda e preta residente na Biela, e em outros bairros populares, em relação à população branca, a exemplo das diferenças de rendimentos entre brancos, pretos e pardos. Os instrumentos discriminatórios de segregação racial nem sempre são explícitos ou declarados. Eles são sutis. Trata-se da operação geral de forças legitimadas pelos valores sociais servindo de interesse para a naturalização e reprodução das hierarquias raciais (PEREIRA, 2016).

As desigualdades nos rendimentos retratam a ocupação dos sujeitos no mercado de trabalho de forma bem evidente. Ao analisar esses dados de Belmonte, fica evidenciado que pretos e pardos encontram maiores dificuldades para ocupar postos no mercado de trabalho, principalmente

quando se trata da posição de empregador. O contraste é significativo, pois, do universo de 2.958 pessoas brancas, 38 são empregadores; dos 15.817 pardos, somente quatorze são empregadores; e dos 2.502 pretos, somente doze são empregadores. A disparidade entre empregadores brancos em relação à população negra é larga, o que também favorece a população no quesito dos trabalhadores com carteira assinada, já que são 260 pessoas com carteira assinada no universo dos 2.958 brancos; os pardos somam 1.137 pessoas com carteira assinada de um total de 15.817 pessoas; e os pretos são 233 trabalhadores com carteira assinada de um total de 2.502 pessoas (IBGE, 2010).

Essa condição se reflete significativamente na população em relação ao trabalho informal, pois, se a população branca é maioria entre os empregadores, por consequência, é a população negra que se encontra em maior número entre os que estão no trabalho informal sem carteira assinada, isto é, 20,6% de pretos e 13,8% dos pardos não têm carteira assinada. Tais disparidades estão atreladas a fatores de desigualdades educacionais, uma vez que a população negra tende a deixar os estudos mais cedo para trabalhar; logo, acessa menos os espaços de educação formal (IPEA; UNIFEM, [2003?]).

> Foi justamente em razão dos dados estatísticos como estes que o Estado brasileiro veio, na década de 1990, a reconhecer formalmente, perante a Organização Internacional do Trabalho (OIT), a existência de racismo, de discriminações baseadas na cor da pele ou na origem étnica dos indivíduos. (IPEA et al., 2011, p. 3)

Mesmo que a segregação racial não seja tema central deste livro, ela cruza toda a nossa discussão. Mas, como

de outros que não declararam a cor." (MOURA, Clóvis. 1988, p. 64 citado por MUNANGA, 1999, p. 120). O que significa o total de 136 cores levantadas nessa pesquisa? Emprestando os argumentos do próprio autor citado, demonstra como o brasileiro foge de sua realidade étnica, de sua identidade, procurando, mediante simbolismo de fuga, situar-se o mais próximo possível do modelo tido como superior, isto é, branco: "[...] a identidade étnica do brasileiro é substituída por mitos retificados, usados pelos próprios não-brancos e negros especialmente, que procuram esquecer e/ou substituir a concreta realidade por uma enganadora magia cromática na qual o dominado se refugia para aproximar-se simbolicamente, o mais possível, dos símbolos criados pelo dominador." (MUNANGA, 1999. p. 120).

segui *linhas, estratos, linhas de fuga e intensidades*, a cartografia da Biela me levou a espaços múltiplos. É notado como a segregação racial atravessa significativamente a população negra de Belmonte; por isso, procurei fazer um trabalho analítico das dimensões socioespaciais que envolvem as participantes do "Bloco das Nagôs Africanas" e seu lugar social, como é caso da Biela.

A estrutura discriminatória produzida pelo Estado fomenta a manutenção das desigualdades de oportunidades decorrentes do racismo institucional que "[...] se instaura no cotidiano organizacional, inclusive na implementação efetiva de políticas públicas, gerando de forma ampla, mesmo que de maneira difusa, desigualdades e iniquidades", impedindo que pardos e pretos tenham as mesmas condições de oportunidades que a população branca (JACCOUD, 2008, p. 180).

É justamente dentro deste cenário de segregação e desigualdades de oportunidades no qual a população negra belmontense se encontra que pretos e pardos configuram e produzem significados no lugar onde vivem. A segregação é consequência do sistema capitalista e, a partir dela, identidades são fabricadas e colocadas à disposição da população negra. Em oposição às identidades criadas pela "máquina capitalística", emergem as subjetividades dissidentes, produzidas nas organicidades negras existentes no Bairro da Biela, como os blocos culturais negros, a associação das marisqueiras, os terreiros de Candomblé e a relação de significação dos moradores com o cotidiano do bairro e da cidade, produzindo uma "subjetividade negra" (SILVA, 2009).

As subjetividades podem ser individuais ou coletivas. Para Guattari e Rolnik (1996), as produções de subjetividades ocorrem em variadas dimensões, como a social, a religiosa, a cultural, dentre outras, podendo vir a ser de modo consciente ou inconsciente. Com base em quais processos de "singularizações", é possível pensar as "desterritorializações" Biela e Belmonte?

> A essa máquina de produção de subjetividade eu oporia a ideia de que é possível desenvolver modos de subjetivação singulares, aquilo que podemos chamar de processos de singularização: uma maneira de recusar todos esses modos de encodificação preestabelecidos, todos esses modos de manipulação e de telecomando, recusá-los para construir, de certa forma, modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modo de criatividade que produzam uma subjetividade singular. Uma singularização existencial que coincida com um desejo, com um gosto de viver, com uma vontade de construir o mundo no qual nos encontramos, com a instauração de dispositivos para mudar os tipos de sociedade, os tipos de valores que não são os nossos. (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 16-17, grifo do autor).

A partir do "processo de singularização", definido por Guattari e Rolnik (1996), podemos notar como o território da Biela perpassa o sentido político e emerge de "linhas de impulsões desejantes" alimentadas por forças internas e externas da produção capitalística. Pois é o "desejo" que gera movimento, sentido, rupturas, novos espaços no processo de significação da "singularização", singularizações individuais ou coletivas. O modo como seus moradores, a partir de seus corpos e linguagens marcados por estas "linhas" cortantes que configuram novos territórios diante da realidade vivida, forjam, incessantemente, linhas de sobrevivência, de resistência, ancestrais, políticas e afetivas

provoca “desterritorializações” e produz territórios negros (DELEUZE; GUATTARI, 1995).

Mesmo com o “desejo” da “máquina” burocrática da cidade em exprimir a “[...] impessoalidade de circulação de pessoas, grupos e bens” (ANJOS, 2006, p. 39), esse desejo “falha”, pois sempre há cortes. Segundo Deleuze e Guattari (2011, p. 16), “[...] o *desejo* faz correr, flui e corta” fluxos, pois, mesmo que a máquina burocrática da cidade organize seu território em ruas, avenidas e praças de modo linear, haverá desvios em algumas partes da cidade, estranhos para os “[...] padrões da cidade: a territorialidade” (ANJOS, 2006, p. 39).

O território é o espaço subjetivo, vivido, lugar onde transcorrem os acontecimentos: desfiles, blocos culturais negros, ensaios, ancestralidade, afetividades etc. O território “Bloco das Nagôs Africanas” acontece em movimento pulsante afrorrizomático, composto por “linhas de fuga” que originam reterritorializações de espaços subjetivos produzidos pelas singularizações dissidentes negras na formação de novos territórios em um movimento constante de desterritorialização.

5

Territórios negros dissidentes

Espaços encontram-se reconfigurados a partir de práticas negras, locais como o bairro, a cidade, as atividades de trabalho e o bloco, na perspectiva de uma "espacialização" das "Nagôs Africanas" e das culturas negras locais de Belmonte. Com isso, preciso dizer que a noção de território aqui apresentada encontra ressonâncias com a concepção filosófica de Deleuze e Guattari (1992, p. 46), quando dizem que:

> O conceito é evidentemente conhecimento, mas conhecimento de si, e o que ele conhece é o puro acontecimento, que não se confunde com o estado de coisas no qual se encarna. Destacar sempre um acontecimento das coisas e dos seres é a tarefa da filosofia quando cria conceitos, entidades. Erigir o novo evento das coisas e dos seres, dar-lhes sempre um novo acontecimento: o espaço, o tempo, a matéria, o pensamento, o possível como acontecimentos...

O diálogo com a filosofia da diferença, com seu modo de produzir conceitos, absorvendo a dimensão dos acontecimentos, colabora na compreensão do conceito de território em sentido mais amplo, ultrapassando o uso que dele fazem a etologia e a etnologia, por exemplo. Os seres existentes se

organizam segundo territórios que os delimitam e articulam a outros territórios existentes e aos fluxos cósmicos.

> O território aqui é relativo ao vivido, é um sistema de apropriação, subjetivação, um conjunto de projetos e representações, de comportamentos, de investimentos no tempo e nos espaços sociais, culturais, estéticos e cognitivos. (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 323)

A partir da concepção de território apresentada por Guattari e Rolnik, analiso as produções das "Nagôs Africanas" e dos grupos culturais negros do Bairro da Biela. É possível notar que os grupos, considerando suas organicidades durante as apresentações pelas ruas da cidade, escapam do mapa oficial do Carnaval e produzem uma outra cartografia, uma cartografia dissidente. A territorialização pelos blocos se dá pela produção de subjetivações, isto é, pelas relativas às vivencias cotidianas e expressas pelas danças, pelas músicas, pelos toques dos tambores. É nos momentos das apresentações dos blocos que as construções estéticas e cognitivas podem ser lidas e compreendidas como reterritorialização do espaço do Carnaval e da cidade.

Organizadas em duas fileiras, as mais velhas estão nas pontas, próximas aos tocadores, e as mais novas no outro extremo. Ao meio vem a baiana, dona Honorinda, toda vestida de branco, com sua saia contendo sete camadas, em respeito ao rito religioso do Candomblé, e o tabuleiro na cabeça, cheio de frutas. Ainda no meio, junto com a baiana, estão as porta-estandartes Carol e Pedrinha -são as mais jovens do grupo. A voz de dona Dezinha, puxando as chulas cantadas por todas, sem microfone ou carro de som, com a força das suas cordas vocais de mais de setenta anos, e ao

ritmo dos tambores tocados pelos cambones, ecoa pelas ruas. Os cambones conduzem os atabaques, função tradicionalmente ocupada por homens, e são atravessados pela presença feminina de Soleni, que também compõe o grupo de tocadores, de modo que sua presença feminina provoca rasura no espaço hegemonicamente masculino. E, assim, as "Nagôs Africanas" seguem provocando descentramentos.

Durante o percurso, elas seguem pelas ruas de Belmonte, passando por pontos que não pertencem exatamente ao circuito do Carnaval oficial da cidade. Elas próprias decidem seus percursos, traçam seus caminhos.

No rito do desfile, a trajetória segue uma linha tecida a partir de suas afetividades, que acabam por marcar os pontos de parada da brincadeira. Junto aos moradores da rua, as "Nagôs" se relacionam com sua religiosidade, entre outros elementos. O cortejo, por fim, cruza o circuito oficial. Esse momento parece ser um dos de maior relevância, quando a brincadeira é manifestada da mesma forma que nos outros pontos de parada. Ao se apresentarem naquele espaço, as "Nagôs" seguem no mesmo ritmo, dando continuidade à sua tessitura. De volta para a Biela, pois, nesse momento, o fluxo é contínuo, preanunciam os outros carnavais.

Elas não estão centradas em uma única vontade de participar do Carnaval e realizar o percurso estabelecido pela prefeitura. Mas cortam esse espaço e formam outros percursos, outros territórios negros dissidentes no Carnaval, e no lugar onde acontecem estão suas relações cotidianas. É muito difícil entrar na Biela e perguntar por uma das baianas que brincam nas "Nagôs", por exemplo, a uma criança moradora do Bairro, e ela não saber imediatamente indicar

onde cada uma das “Nagôs” mora ou, no mínimo, saber de quem as “Nagôs” são parentes.

As linhas dessas mulheres negras nos guiam em direção aos “territórios negros” dissidentes que emergem das suas inquietudes e produções do “lugar onde se vive”, contrastando com suas condições socioeconômicas apontadas pelo IBGE (2010). Não é pelo fato de a Biela agregar um grande número de pessoas da população negra que ela é vista como “território negro” (SILVA, 2009). É preciso ponderar que a inserção da população negra em bairros populares não se deu simplesmente por livre escolha, mas foi provocada por um longo processo histórico de exclusão racial, implantada desde o colonialismo, com a escravidão.

A concepção de território negro aqui é enveredada por dimensões e linhas de força como as do “afeto”. Por meio dessa análise, percebe-se como a população negra, em situação de desigualdade de condições, consegue romper com o espaço desenhado pelo Estado e, a partir de seus movimentos, construir novos espaços consolidados pela afetividade. Assim, a população negra reterritorializa “o local onde se vive” a partir da criação de redes de sobrevivência, resistência, existência, irmandade e afetividade.

> [...] mesmo a senzala, desenhada pelos senhores brancos como espaço de confinamento dos escravos [...], configurou-se como território negro. [...] Foi também no interior dessa arquitetura totalitária que floresceu e se desenvolveu um devir negro, afirmação da vontade de solidariedade e autopreservação que fundamentava a existência de uma comunidade africana em terras brasileiras. O confinamento na terra de exílio foi capaz de transformar um grupo – cujo único laço era a ancestralidade africana – em comunidade. (ROLNIK, 1989, p. 2)

No desfile das "Nagôs Africanas", quando dançam pelas ruas da Biela, todo o bairro se movimenta. Ou nas palavras de Angela Davis:

> Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela, porque tudo é desestabilizado a partir da base da pirâmide social onde se encontram as mulheres negras, muda-se a base do capitalismo. (DAVIS, 2017)[20]

É a partir desse movimento das ruas que se revela o jeito negro de viver da Biela, construído por laços de afetividades, transformando o bairro em um território negro. O processo de formação dos territórios negros segue em direção ao rompimento de espaços com circuitos fechados, transformando-os em multiplicidades. Ou seja, o lugar onde se vive é produzido coletivamente de dentro para fora por uma espécie de dispositivo coletivo que elabora e reelabora suas formas de ser, fazer e estar no mundo.

Quando entrarmos no Bairro da Biela, logo tem-se a impressão de que suas ruas são semelhantes aos demais bairros populares da cidade. No entanto, após transitar por suas ruas e avenidas com um pouco mais de atenção, passa-se a perceber suas rasuras, como, por exemplo, crianças descalças brincando na rua observadas pelos olhos atentos dos vizinhos sentados na porta de casa ou por aqueles que passam pela rua.

A disposição das casas também nos chama a atenção, pois são construídas umas bem próximas das outras, parede com parede, demonstrando certa proximidade entre os moradores, embora seja sabido que boa parte das pessoas residentes possuem ligações familiares. As linhas de fronteiras entre a casa e a rua são quase inexistentes, percebidas

20. Esta citação de Angela Davis é referente à palestra: "Atravessando o tempo e construindo o futuro da luta contra o racismo", proferida no salão nobre da Universidade Federal da Bahia (UFBA), em comemoração ao Dia da Mulher Negra Latino-americana e Caribenha. Evento organizado pelo Instituto Odara, Coletivo Angela Davis, Núcleo de Estudos Interdisciplinar da Mulher (NEIM), da Universidade Federal do Recôncavo Baiano (UFRB) e da UFBA.

desde o hábito dos moradores de pôr as cadeiras na calçada para conversar no final da tarde, até pelo fato de as portas de entrada das casas estarem rentes às calçadas. A relação dialética entre a casa e a rua constitui novos espaços que separam as fronteiras do espaço fechado que normatiza as relações entre o público (rua) e o privado (casa/residência).

Segundo Roberto DaMatta (1997, p. 96), os espaços da rua e da casa significam mais que ambientes distintos, eles revelam "[...] papéis sociais e ideologias, ações e objetos específicos, pois todos esses elementos constitutivos de uma sociedade e cultura não estão soltos ou individualizados na estrutura social". Tal dinâmica pode ser notada na Biela, quando percorremos o bairro e notamos as gaiolas de pássaros penduradas nas janelas das casas, prática que fala muito sobre o cotidiano dos seus moradores e de como são estabelecidas as dinâmicas sociais e culturais no bairro. Tais dinâmicas podem ser percebidas também quando os trabalhadores da pesca se sentam à porta de casa para consertar ou confeccionar redes de pesca. Tais práticas revelam os elementos simbólicos que configuram os espaços da rua e da casa como outros espaços sociais ao produzirem símbolos e significados no bairro.

A noção de território aqui trabalhada não se refere a territórios geográficos, como comumente utilizada pelos estudos da Geografia tradicional, mas a campos das relações de poder, que obedecem muito mais à lógica do movimento de forças advindas das microações coletivas do que à ideia de fixação de lugar.

5.1 Mapas brincantes

> Por sua vez, a cartografia propõe uma reversão metodológica: transformar o metá-hódos em hódos-metá. Essa reversão consiste numa aposta na experimentação do pensamento – um método não para ser aplicado, mas para ser experimentado e assumido como atitude. Com isso não se abre mão do rigor, mas esse é ressignificado. O rigor do caminho, sua precisão, está mais próximo dos movimentos da vida ou da normatividade do vivo, de que fala Canguilhem. A precisão não é tomada como exatidão, mas como compromisso e interesse, como implicação na realidade, como intervenção. (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2015, p. 10-11)

Seguindo as orientações de Deleuze e Guattari (1992, p. 48), "[...] numa cartografia, pode-se apenas marcar caminhos e movimentos, com coeficientes de sorte e de perigo. É o que chamamos de 'esquizoanálise', essa análise das linhas, dos espaços, dos devires.". Nesse sentido, cartografar é também reconstruir um mapa, "[...] conectável, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente" (DELEUZE; GUATTARI, 1995 p. 21). Para os autores, o mapa é sempre aberto e sujeito a sofrer interferências e modificações constantemente. O que apresento a seguir é a cartografia de Belmonte, buscando perceber multiplicidades, estabelecendo conexões e composições ou, ainda, seguindo os movimentos de "desterritorialização" e "reterritorialização".

5.2 O samba de roda das Marisqueiras e a Mariscagem

A brincadeira do samba de roda das mulheres negras belmontenses, na areia da praia do Mar Moreno, no dia do

festejo em saudação a Yemanjá, diz muito sobre o modo como elas se movimentam no lugar onde vivem e como, a partir de tais movimentos, provocam desterritorializações e constituem novos territórios a partir da *máquina-corpo*:

> [...] definida como um sistema de cortes. Não se trata de modo algum do corte considerado como separação da realidade, mas de expandir a realidade vivida formada por linhas de fuga que emergem de seus movimentos variáveis, dado que toda *máquina* é corte e é fluxo, movimento no qual irrompe o desejo. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 54, grifo do autor)

O corpo-dança, o corpo-marisqueiras e o corpo-brincante dessas mulheres constituem-se como espaço de produção dos territórios negros a partir de subjetividades que exprimem sua condição social, que muitas vezes é marcada pela segregação social, fomentada pela "subjetividade capitalística", em relação à população negra. Nesse sentido, os corpos dessas mulheres, abastecidos pelo desejo, realizam movimentos de cortes nos fluxos da máquina capitalística que interpõem sobre suas realidades. Neste movimento maquínico, elas engendram uma "subjetividade dissidente" que, neste caso, é a subjetividade das mulheres negras em Belmonte (GUATTARI; ROLNIK, 1996).

As produções culturais ocorrem das relações constituídas no terreno dos encontros onde culturas se chocam e identidades são postas em jogo a partir dos lugares de enunciação criados desde espaços antes subalternizados. Logo, as produções culturais negras ou as identidades culturais são formuladas no decorrer das experiências vividas pelos grupos sociais no lugar onde vivem.

Podemos perceber tais enunciações a partir dos modos de vida dos moradores da Biela, como as marisqueiras, pescadoras, pescadores e trabalhadores agrícolas, quando falam da lida da mariscagem, da pesca, da venda de quitutes, do trabalho nas matas, com a panha de mangaba, cajá e dendê, da religiosidade e das ancestralidades de modo subjetivo durante suas apresentações artísticas. Pode-se acompanhar as linhas de fuga que fazem correr, fluir e cortar e que, assim, consequentemente, desterritorializam os territórios e criam as identidades culturais que os atravessam durante suas apresentações.

Em minha primeira visita ao bairro, em conversa com o senhor Celso, um dos membros mais antigos do bloco afro-carnavalesco "Netos de Gandhi", ele me disse que a Biela é conhecida como o "bairro dos pescadores". Essa afirmação é percebida ao adentrar as ruas da Biela, pois é comum encontrar, nas paredes das residências, placas indicando a venda de peixes, crustáceos, como siri, guaiamum, caranguejo, camarão, dentre outros, predominantes na fauna do território de Belmonte e tão apreciados na culinária local.

No mangue, no rio, no mar, em casa, no cotidiano comunitário, nas ruas e nos blocos culturais, a vivência no bairro é construída a partir dos fluxos de contatos entre os moradores, agregando um conjunto de comportamentos que perpassam os espaços sociais, culturais, estéticos e cognitivos. A partir de seus movimentos "maquínicos", os moradores e moradoras engendram novos territórios por meio das suas práticas culturais, a exemplo da formação dos blocos afrocarnavalescos como os "Netos de Gandhi", os "Negros Mirim", as "Nagôs Africanas", o "Samba de Roda das Marisqueiras", o "Ubuntu" e as "Africanas".

A mariscagem é um conjunto de práticas que se constituem a partir da coleta de mariscos, o que envolve o ato de limpar e catar os crustáceos. Essa atividade é desenvolvida predominantemente por mulheres, o que não quer dizer que seja exclusiva delas, mas que elas se ocupam da mariscagem com maior intensidade, pois, com a saída dos homens para a pesca em alto-mar e rio adentro, as mulheres ficam em casa e, logo, são as responsáveis por prover os alimentos para seus filhos, além de também participarem da renda familiar com a venda dos mariscos.

Elas fazem do mangue uma das principais fontes de sustento para a família, conseguindo conciliar as atividades domésticas e o cuidado dos filhos com a mariscagem. Tal conciliação, entre as tarefas que envolvem a ida ao mangue e o labor de casa, é viável por conta da primeira depender do horário da maré baixa, quando a extração dos mariscos é possível. Logo, a jornada de trabalho dessas mulheres começa entre a ida ao mangue, os trabalhos de casa e o trato do marisco, que envolve limpar e catar o que foi pescado no mangue e, por fim, realizar a venda do catado.

Os manguezais, localizados nas comunidades ribeirinhas, representam, para as famílias que vivem na sua proximidade, uma fonte de sustento e desenvolvimento econômico. Isso acontece pelo fato de o rio e o mangue serem locais onde é encontrada uma diversidade de peixes e crustáceos, favorecendo a aglutinação humana e a formação de importantes territórios econômicos e de desenvolvimento da pesca e da mariscagem extrativista, atividades que movimentam significativamente a economia da cidade de Belmonte e do Território da “Costa do Descobrimento”.

Por conta da mariscagem e da pesca, atividades fundamentais para o sustento de algumas famílias, surgem espaços de ocupação ligados a essas práticas no núcleo urbano de Belmonte. Entre eles, está o Bairro da Biela, que se constitui como um território de produção pesqueira, destacando-se por abrigar a colônia de pescadores Z-21 e a Associação de Marisqueiras e Pescadoras de Belmonte. A organização desses trabalhadores e trabalhadoras colaborou significativamente para o desenvolvimento das atividades econômicas da cidade e do bairro. A atividade da pesca extrativista ou artesanal, segundo apontam o Plano de Desenvolvimento Territorial Sustentável e Solidário (BAHIA, 2016) e o Documento de Monitoramento das embarcações produzido pela Veracel Celulose (2014), é responsável pelo desenvolvimento socioeconômico da cadeia produtiva da região da "Costa do Descobrimento".

A extração de mariscos consiste em uma das principais fontes de renda e sustento para boa parte das famílias que moram na Biela. Dona Dezinha, em entrevistas, relatou que criou seus filhos vivendo da pesca e da mariscagem no Rio Jequitinhonha e no Rio de Santa Cruz Cabrália:

> ***Dona Dezinha:*** *Olha, minha fia, criei meus filhos na lida da pesca, já pesquei muito nesse rio e também lá no rio de Cabrália, onde é a balsa hoje, quando eu ia pescar passava dias por lá.* (Entrevista em 18/08/2018)

A mariscagem é uma prática contínua entre as mulheres da comunidade, construída dentro de um contexto histórico de segregação e relações sociais, de gênero e raça, em que as mulheres muitas vezes eram as únicas provedoras da família, como foi o caso de dona Dezinha.

O canto, as rezas e o trabalho coletivo fazem parte do cotidiano das marisqueiras, sendo que sua atividade foi estruturada pelas linhas da oralidade e ancestralidade, transmitidas de geração a geração, por aquelas que dela vivem. A ida ao mangue, na maioria das vezes, se dá em parceria ou em grupo, o que possibilita a transmissão dos saberes relacionados à prática da mariscagem.

Um exemplo do trabalho coletivo envolvendo a oralidade se dá na pesca do aratu, uma espécie de caranguejo menor, em que elas ficam paradas sem fazer muitos movimentos, cantando para conseguir capturá-lo. Segundo as marisqueiras, quando os pequenos crustáceos as ouvem, saem dos esconderijos; por isso, durante a pesca, elas costumam rezar em voz alta para atrair os aratus. O mangue torna-se uma encruzilhada e serve "[...] como ponto de encontro de diferentes caminhos que não se fundem numa unidade, mas seguem como pluralidades" (ANJOS, 2008, p. 80). Durante a lida da mariscagem, uma multiplicidade de encontros ocorre - afetividades, religiosidades, dificuldades, alegrias. O mangue se desterritorializa.

As músicas estão presentes no dia a dia das marisqueiras, tornando-se práticas desterritorializantes, pois são carregadas de subjetividades coletivas e individuais que forjam novos espaços e ultrapassam o limite do mangue e da casa. Os cantos das marisqueiras se configuram em territórios de mariscagem, quando elas formam o samba de roda para festejar, brincar e agradecer nas festividades da cidade.

Atualmente, o samba de roda das marisqueiras é organizado pela Associação das Marisqueiras e Pescadoras de Belmonte, localizada no Bairro da Biela, local de moradia da

maioria das marisqueiras. A associação foi fundada em 2001, mas só veio a ganhar força política organizacional a partir de 2009, quando as marisqueiras e pescadoras passaram a compor o coletivo de Mulheres da Reserva Extrativista de Canavieiras (RESEX)[21]. A formação do coletivo se deu em prol da transformação e da qualidade de vida, por meio de cursos de capacitação, seminários, conferências e espaços de aprendizagem para a capacitação empreendedora e acúmulo de capital social entre as mulheres da RESEX. Tais iniciativas foram apoiadas pelo projeto de capacitação e fortalecimento da Rede de Mulheres das comunidades Extrativistas do Sul da Bahia, entre 2009 e 2011, com o apoio da ONU Mulheres[22].

A iniciativa das marisqueiras de Belmonte de compor um Coletivo de Mulheres das comunidades Extrativistas do Sul da Bahia transformou, de maneira significativa, suas realidades em Belmonte e na Biela. A partir do conhecimento adquirido na organização coletiva, somado às experiências do lugar onde vivem, elas conseguiram articular parcerias e diálogos com os poderes públicos e privados da região, visando à garantia de políticas públicas e direitos sociais básicos, versados nas questões de gênero referentes às atividades da mariscagem e pescaria. Trata-se, pois, de benefícios previdenciários, licença-maternidade, seguro pelo defeso, da construção da sede da Associação das Marisqueiras e Pescadoras, dentre outros, conquistados em parceria com as esferas do público e do privado. Hoje as marisqueiras de Belmonte são referência de organicidade coletiva dentro do Território Identidade "Costa do Descobrimento".

21. "A Reserva Extrativista de Canavieiras (RESEX), como as demais RESEX, tem o objeto de estudo sob a ótica da atividade pesqueira das comunidades locais que fazem parte dessa reserva, é uma unidade de conservação federal gerida pelo Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade – ICMBio, órgão vinculado ao Ministério do Meio Ambiente. Localiza-se no sul da Bahia, nos municípios de Canavieiras, Belmonte e Una, sendo que dos 100 mil hectares da área, 83% correspondem à parte oceânica, 12% são restingas e manguezais, o restante (menos de 5%) constitui áreas de terra firme. A criação dessa RESEX tem como objetivo proteger os meios de vida e a cultura da população extrativista residente na área de sua abrangência e assegurar o uso sustentável dos recursos naturais da unidade." (CAVALCANTE, 2011, p. 16-17).

22. "A Rede de Mulheres – nome vulgarmente denominado no local

– foi criada em 2009, pelas pescadoras e marisqueiras da região Sul da Bahia, unidas pelo ideal de 'dar voz' às demandas e necessidades das mulheres que exercem a atividade de pesca e coleta de mariscos, bem como valorizar o trabalho extrativista desempenhado pelas mulheres. A rede abrange seis municípios do sul da Bahia (Santa Cruz de Cabrália, Belmonte, Ilhéus, Itacaré, Una e Canavieiras). Desde sua constituição, tem sido possível articular políticas públicas e setoriais versadas nas questões de gênero para as extrativistas participantes, destacando-se a luta pela garantia dos direitos sociais básicos, como os benefícios previdenciários, licença maternidade, seguro pelo defeso, dentre outros. O fortalecimento da Rede tem permitido a suas integrantes maior influência nas decisões relativas à RESEX e em suas comunidades, dando-lhes penetração nas instâncias da gestão de suas comunidades e da Reserva, nas quais se fomenta o poder e a liderança, em virtude do empoderamento alcançado com o acesso a novos conhecimentos," (CARMO et al., 2016, p. 171-172).

O samba de roda das Marisqueiras de Belmonte representa muito mais do que uma brincadeira ou um momento de lazer, configura-se em um movimento de fluxos desejantes que cortam os territórios hegemônicos de poder, marcando a Biela como uma encruzilhada por meio de agenciamentos coletivos e individuais na configuração de novos espaços subjetivos constituídos a partir do cotidiano das mulheres negras belmontenses.

5.3 Os "Netos de Gandhi"

O "Bloco dos Netos de Gandhi" é um dos mais expressivos blocos Afro no Carnaval de Belmonte. Além de ser um dos mais antigos da cidade, é também o que agrega um grande número de participantes, principalmente por sua brincadeira de homenagear o "Afoxé Filhos de Gandhi", um dos blocos de Afoxé mais antigos de Salvador. Sua história é fortemente marcada pela religiosidade do culto aos Orixás, fator determinante para que a brincadeira tivesse início (SOARES, 2014).

O "Bloco dos Netos de Gandhi" data do final da década de 1970. A sua trajetória nos desfiles começou como uma brincadeira organizada por um grupo de mulheres moradoras da Biela, foram elas: dona Estrelita, dona Ana Ursulano, dona Aurea, dona Nenem e dona Juranice. De início, elas tiveram o apoio do Pai de Santo Walmir Matalandê, e o "[...] objetivo do bloco era fazer uma brincadeira de Carnaval inspirada na cultura dos terreiros, com as pessoas vestidas de almas e de baianas" (SOARES, 2014, p. 195).

Outra versão apresentada por Soares é a de seu Celso, o atual presidente do "Bloco dos Netos de Gandhi", que relata como surgiu a iniciativa de Estrelita e os membros da família Ursulano de montar o "Bloco das Almas". A inspiração para o bloco veio do ritual religioso organizado pelo Pai de Santo Gildásio, que começou a realizar a entrega de oferendas para os *moços* e *exus* na sexta-feira de Carnaval, seguindo pela avenida Rio-Mar, com cânticos de culto aos Orixás, ao som dos tambores tocados pelos cambones, em cortejo, acompanhado pelas filhas e filhos de Santo, até o local da "entrega". Este movimento festivo religioso atravessava a principal rua da cidade e o Carnaval, cativando alguns foliões, que, com o passar do tempo, começaram a se juntar à brincadeira, vestidos de branco ou usando um lençol branco. "Com o passar do tempo, a entrega virou uma *brincadeira* tradicional que abre o carnaval belmontense." (SOARES, 2014, p. 184, grifo do autor).

Com o crescimento da brincadeira na sexta-feira de Carnaval, houve também a ampliação do bloco, o que demandou mudanças significativas na sua organização. Em homenagem ao "Bloco Afoxé Filhos de Gandhi", que acontece em Salvador, as lideranças do "Bloco das Almas" mudaram o seu nome para Filhos de Gandhi. Outras transformações ocorreram quando seu Celso assumiu a organização do bloco na década de 1990, a convite de uma das fundadoras do "Bloco das Almas". Seu Celso é filho de Belmonte, mas passou uma longa temporada em Salvador, onde vivenciou e experimentou, em seu cotidiano, os Afoxés, os blocos Afro, as escolas de samba e os Candomblés de rua, nas festas populares de Salvador, manifestações, em sua maioria, marcadas pela expressiva participação afrorreligiosa.

Seu Celso, ao assumir o bloco, realizou mudanças significativas, entre elas a mudança do nome, de "Bloco Filhos de Gandhi" para "Netos de Gandhi", ação que foi associada por muito tempo à criação da Associação Beneficente Cultural Netos de Gandhi, com o desenvolvimento de atividades voltadas para a área social. Já no que se refere à brincadeira, o bloco ganhou mais incrementos, com a inclusão das baianas, da saudação aos Orixás, com as participantes vestidas com as indumentárias em referência aos Orixás, e a permanência do tabuleiro para a "entrega".

O "Bloco Netos de Gandhi" nasce do fluxo do desejo da brincadeira do Carnaval e de "entrega" religiosa, como se pode perceber no registro desta fotografia do desfile da sexta-feira de Carnaval, quando o bloco entrou na avenida Rio-Mar, com as mulheres vestidas saudando os Orixás, Iansã, Oxossi, Oxum, a Cigana, os Caboclos e a Baiana, com o tabuleiro representando a entrega da oferenda para os Orixás. Nesse fluxo, o bloco, agora organizado por seu Celso, segue provocando desterritorializações religiosas, políticas e sociais nos espaços da cidade de Belmonte.

5.4 "As Africanas" e os "Negros Mirins"

Os corpos brincantes das Africanas e dos Negros Mirins, por meio de suas posturas, gestos e movimentos dançantes do maculelê, expressam muito mais que uma brincadeira carnavalesca da diversão pela diversão; falam muito mais sobre as condições sociais, étnicas e históricas de um determinado grupo social. Sua dança opera como elemento produtor de identidades culturais. A dança do

maculelê representa, para a população negra, uma memória de luta e reconhecimento que provoca multiplicidades.

O maculelê é uma prática cultural que conta ritos e lendas ancestrais africanos pela dança e por cânticos. Sua origem está associada a uma lenda africana que conta a história de um jovem guerreiro que lutou sozinho contra rivais, utilizando apenas pedaços de pau para se defender e proteger os mais velhos de sua tribo (LIMA, 2002).

Além de estarem atravessados pelas ancestralidades africanas, os elementos musicais do maculelê refletem muito as relações afetivas existentes na comunidade em que está inserido, apresentando características de tratamento em suas músicas, entre o grupo e os ouvintes. Cada música entoada tem suas designações: a música para iniciar o desfile; chegando a uma casa, é entoado o pedido de permissão para se apresentar na frente dela; em homenagem a pessoas importantes para a história do grupo e da comunidade; a de agradecimento pela hospitalidade; e a de louvação aos ancestrais e Orixás.

As africanas desfilam, organizadas em duas grandes fileiras, cada uma com seu par, de acordo com a altura, para que, no momento da dança, haja sincronia e não cause acidentes com o movimento das madeiras, utilizadas durante as apresentações. As músicas são as chulas, normalmente puxadas pelos organizadores e os participantes do bloco, e respondem ao ritmo dos cambones. Podemos perceber tais enunciações a partir da brincadeira das Africanas em Belmonte durante seus desfiles. O “Bloco das Africanas” é formado por mulheres, homens, adolescentes e crianças, um dos blocos Afro que atravessa de adultos a crianças como brincantes.

Seus participantes iniciaram as atividades em janeiro de 2004, organizados por mulheres que saíam na brincadeira dos “Netos de Gandhi”. A partir de então, este grupo de mulheres passou a organizar o bloco, que agrega moradores de boa parte da cidade. A maioria dos participantes é da Biela e da Ponta de Areia, bairro que fica na entrada da cidade para quem vem da BR-367.

O “Bloco Negros Mirins” começou sendo organizado por seu Donha, um senhor de mais de setenta anos, responsável por organizar as brincadeiras na Biela. Donha é reconhecido por todos que atualmente organizam as brincadeiras na Biela e nos demais bairros de Belmonte. Ele é um dos idealizadores da brincadeira do “Boi duro”, o “Grupo de Boi Bandido”, um dos mais antigos da cidade. Atualmente, tanto a brincadeira do Boi como a dos Negros Mirim é organizada nos carnavais e na festa de Santo Reis, em janeiro, por seu filho, Nengo.

O “Bloco dos Negros Mirins” é semelhante ao das Africanas na realização da dança do maculelê. O que marca a diferença entre eles é que o primeiro é composto só por garotos, crianças, adolescentes e adultos com idades variadas, desde os seis anos ao mais velhos, isto é, desde que tenham fôlego para participar da brincadeira. A dança é marcada ao som dos tambores e chulas entoadas pelos participantes enquanto dançam o maculelê.

5.5 O “Bloco Ubuntu”

O “Bloco Ubuntu” é um dos mais novos de Belmonte. Fundado há pouco tempo por Honorinda, o bloco é marcado

fortemente pela saudação aos Orixás e caboclos. Durante sua apresentação na abertura do Carnaval, na sexta-feira, a religiosidade do Candomblé é fortemente marcada, desde as indumentárias até as músicas cantadas no caminhar do desfile.

O "Ubuntu", de acordo com o que Honorinda, uma das fundadoras, nos relata, foi criado para que a *"cultura não morra"* e, ao mesmo tempo, para que a cultura negra seja conhecida, reconhecida e respeitada. É possível identificar, no "Bloco Ubuntu", os elementos do Candomblé de rua, pelos instrumentos utilizados, pelas músicas cantadas nas brincadeiras dentro do terreiro, pelos cuidados na escolha dos Orixás e de quem vai usar as suas roupas durante o desfile. Pude perceber todos esses rituais durante a saída do bloco no Carnaval de 2019, enquanto aguardava a chegada de todos e todas os/as integrantes do bloco. Boa parte dos/das componentes do bloco frequenta alguns dos terreiros da cidade, seja como filho(a) da casa ou como simpatizante da religião dos Orixás.

Durante o desfile de 2019, o Orixá homenageado foi Omolu, como pode ser conferido na fotografia abaixo. Honorinda, junto com os integrantes do bloco, adeptos do Candomblé, organizou um belo altar para a divindade Omulu na carroceria de um carro, muito bem arrumada, com pipocas, folhas e palhas da costa. Sentado ao lado da bacia de pipoca está o seu neto, responsável por distribuir pipocas para quem assistia ao desfile e se aproximava do altar. Ela relatou que é de costume distribuir acarajé no final do percurso, só que nesse ano não foi possível devido pois a prefeitura não liberou recursos para a compra do material.

5.6 As “Nagôs Africanas”

Podemos dizer que o “Bloco das Nagôs Africanas” está localizado no Bairro da Biela, por dona Dezinha, a atual organizadora da brincadeira, além de os ensaios e início do desfile acontecerem na porta de sua casa. Digo “podemos” pois o bloco não tem uma sede própria para seus ensaios e organização das apresentações. Tudo acontece na casa de dona Dezinha, quem recebe os convites para participar dos eventos e festejos, como também quem decide as cores utilizadas pelo grupo, quem faz os convites às baianas e aos combones para desfilar.

No início da trajetória das “Nagôs”, segundo os relatos das brincantes, quem organizava o bloco era a mãe de dona Dezinha, dona Zezé, já falecida, na época em que o bairro ainda não era pavimentado. ***Dona Detinha:*** *“A brincadeira era com o pé no chão, saíamos com a poeira nas canelas.”*. Dona Honorinda confirma a fala de dona Detinha, *“saíamos com a poeira nas canelas.”* (entrevista em 08/12/2018).

Com a morte de dona Zezé, o esposo de dona Dezinha deu continuidade à organização do bloco. Dona Dezinha relata que passou a cuidar da brincadeira depois do falecimento do esposo e que desempenha a função há mais de trinta anos. Ela lembra que acompanha as “Nagôs” desde a sua mocidade, mas que não sabe ao certo quando o bloco foi fundado. As “Nagôs” e os “Netos de Gandhi” são os blocos culturais, em atividade, mais antigos da cidade.

Quando a senhora começou com as “Nagôs”? E quando as “Nagôs” começaram a sair na rua em desfiles?

Dona Dezinha: *Não sei, não... mas, rapaz... quando eu comecei a sair? Não comecei sozinha, não, moça, comecei com o rapaz que morava. Eu comecei com ele, mas foi o tempo, ele faleceu, tem que continuar, né, moça?*

E já fazia muito tempo que seu marido organizava as "Nagôs"?

Dona Dezinha: *Não, começou a fazer quando estava na minha companhia. Logo quando a gente começou a fazer os índios... os índios na companhia dele. Nos índios... depois terminamos os índios. Começamos as "Nagôs". Ele faleceu, aí eu fiquei tomando conta das Nagô. (Entrevista em 18/08/2018)*

Em outro momento, durante uma das conversas com Detinha e Honorinda, também sobre as "Nagôs" e sobre como a brincadeira começou, elas relataram sobre quando a mãe de Dezinha era viva e fazia o samba de prato na porta de casa. Relataram também sobre quando começaram no grupo, nos permitindo compreender que o grupo possui uma trajetória de mais de cinquenta anos.

A senhora tem quanto tempo nas "Nagôs"?

Detinha: *Oh! Menina, eu tenho é tempo! Tempo, tempo, mesmo... (Entrevista em 08/12/2018)*

Honorinda: *tem mais de cinquenta anos... (Entrevista em 08/12/2018)*

Detinha: *Tenho. Tem um bucado, um bucado de anos mesmo. Desde muderna que eu brinco com as "Nagôs". (Entrevista em 08/12/2018).*

A senhora lembra quando a mãe de dona Dezinha começou a organizar? E como era quando era ela que organizava?

Detinha: *Não. Assim como as outras sambam, né... (Entrevista em 08/12/2018)*

*E**la fazia a mesma organização que dona Deza faz?***

Detin**h**a: *Era. (Entrevista em 08/12/2018)*

Honorinda: *Aqui é uma cultura assim, que passa de um filho pro outro. (Entrevista em 08/12/2018)*

Detinha: *A Dezinha desde pequena brinca esse negócio de "Boi duro", fazia boi duro... Essa Dezinha, desde pequena gostava de "Boi duro". Ficou mais pra idade começou a ensaiar os negócio dos Nego, né, da "Nagô", das "Nagôs", tudo ali, brinca vai, ela já brincou dos índios, já fez índio já fez tudo ela. (Entrevista em 08/12/2018)*

E como foi que vocês começaram a se juntar pra fazer o samba?

Detinha: *Lá na Biela, os ensaios são tudo na rua! (Entrevista em 08/12/2018)*

Honorinda: *Agora tá bom, minha fia! Se a gente quiser vim pra casa tomar banho, pode vim, de primeira vinha de poeira até aqui [faz a marca no joelho]. (Entrevista em 08/12/2018)*

Detinha: *Era... agora que ta de passeio, né? Mas toda vida foi ensaio na porta. (Entrevista em 08/12/2018)*

Há também o relato de dona Railda, uma das baianas que está nas "Nagôs" desde a adolescência. Ela ficava ao lado do cortejo junto com as irmãs, acompanhando a mãe entre as baianas, dançando.

> ***A senhora lembra de quando a sua mãe começou nas "Nagôs"? Ela começou junto com dona Dezinha ou o bloco já existia e ela entrou depois?***
>
> ***Dona Railda:*** *Já existia.*
>
> ***Quanto tempo já tem que a senhora começou a participar das Nagôs?***
>
> ***Dona Railda:*** *Já tem um bucado de tempo... eu acho que já tem uns... [busca na memória] Eu já tinha Crispim... Eu acho que já tem uns vinte anos já que eu brinco nas "Nagôs". Porque o meu menino caçula já tá com 23 anos e eu não fui mais pra roça. (Entrevista em 24/11/2018)*

As falas de dona Dezinha, dona Detinha, dona Honorinda e dona Railda evidenciam um pouco da temporalidade do grupo, demonstrando que o tempo do grupo é o tempo da mocidade delas, de quando Dezinha era casada, o tempo de quando não havia asfaltamento nos bairros, ou seja, a temporalidade do grupo é a temporalidade das vivências afetivas construídas dentro de suas realidades sociais e culturais.

Os relatos das integrantes exprimem suas memórias. De acordo com José Carlos dos Anjos (2006, p. 46), no ato de reconhecer a origem, as memórias estabelecem delimitações, colocam o passado sobre o presente. E é justamente a partir do cruzamento desses fragmentos de memórias

das integrantes das "Nagôs" que linhas cartográficas se engendram de forma rizomática, pois não "[...] tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual a memória cresce e transborda [...]" (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 15).

No cortejo, as "Nagôs" já chegaram a agregar mais de cinquenta baianas desfilando no Carnaval de Belmonte. Sua composição está estruturada com as baianas vestidas com roupas semelhantes às usadas no Candomblé; as porta-estandartes, duas garotas sempre mais novas; a baiana do meio, que carrega o tabuleiro; os cambones; e dona Dezinha, que vem no meio, puxando as chulas, organizando as baianas e os cambones, com seu apito.

As "Nagôs" também são atravessadas pela religiosidade dos Orixás, desde a representação do tabuleiro, elemento presente em todos os blocos da cidade, até o cuidado com o toque realizado nos cânticos, para que nenhuma das integrantes "rodem" durante a brincadeira, pois, como D. Deza sempre alerta: "Candomblé é coisa séria."

As "Nagôs" estão presentes na maioria dos festejos da cidade, na festa do Carmo, no Carnaval, na festa de Yemanjá. Sempre que convidadas, elas marcam lindamente suas presenças, encantando a todos que as assistem. Dona Deza também organiza um dos grupos de "Boi Duro" da Biela, também um dos mais antigos do bairro. A brincadeira do "Boi Duro" é marcante no cotidiano da população da Biela. Durante o período da pesquisa de campo, pude perceber como essa brincadeira é tão presente entre as crianças, que, com improvisos de caixas de papelão, brincam de "Boi Duro" nas ruas da Biela.

Os blocos afrocarnavalescos ou culturais de Belmonte, durante suas apresentações, ensaios e desfiles, provocam

desterritorializações por meio de múltiplos comportamentos que resultam em práticas que atravessam os espaços sociais, culturais, econômicos, estéticos, afetivos e cognitivos. Fabricando subjetividades dissidentes que rompem com as fronteiras que circundam o território das identidades culturais, causam fissuras e possibilidades de escapes e criação de novos sentidos, rompendo com as representações estereotipadas. As linhas de fuga emergem dos processos criativos de singularização e desterritorialização e, nesse movimento, as identidades se constituem em territórios de subjetividades.

A afirmativa dos blocos Afro como territórios negros não se dá simplesmente por eles agregarem uma maioria da população negra como foliões, uma vez que a presença da população negra antecede a formação dos blocos. Mas, justamente porque a sua formação se dá pelas produções subjetivas, ocorrem no cotidiano do lugar onde se vive, os blocos funcionam como encruzilhadas, por serem locais de encontros, trocas, negociações, conexões que provocam multiplicidades. A multiplicidade reside na singularidade ou subjetividade de cada bloco no processo de territorialização e desterritorialização, provocando lugares próprios de enunciações e agenciamentos, que, a partir de suas ações, criam outras linhas cartográficas afetivas, afrorreligiosas, negras, belmontenses e baianas.

6

Carnaval: nossas identidades sob rasura

As práticas culturais produzidas pelos sujeitos de um determinado espaço social são os elementos que compõem um determinado território e apresentam-se como elementos fundamentais para a constituição da tão desejada "identidade nacional[23]". As narrativas sobre a nação são produzidas a partir de um sistema de significação social, político, econômico e cultural a fim de definir a noção de pertencimento a uma sociedade como um espaço comum a todos, a Nação.

Benedict Anderson (2008) elabora a expressão "comunidade imaginada" com o intuito de conceituar o termo nação, pois compreende que a "identidade nacional" é concebida a partir da ideia que dela fazemos. Para Anderson (2008), é impossível conhecer todos os pertencentes ao território, por menor que ele seja, e os conhecemos de maneira fragmentada, a partir dos discursos daqueles que os forjam. Portanto, o seu sentido de nação e identidade nacional está imbricado nas narrativas e signos que se constroem sobre ela, sendo que a identidade nacional se constitui a partir

23. Utiliza-se "identidade nacional" entre aspas para enfatizar que essa identidade não significa um dado em si da realidade, mas refere-se a uma construção social. Se a nação é uma comunidade simbólica, imaginada, forjada em nível representacional, como analisa Hall (2011), pode-se inferir que, no caso específico do Brasil, a construção dessa "identidade nacional" foi elaborada por uma elite política e intelectual, inserida num contexto específico que, profundamente influenciada pelas teorias raciais europeias e norte-americanas, buscava forjar uma aparente hegemonia da raça branca sobre todas as outras.

das “[...] diferentes formas pelas quais elas são imaginadas [...]” (ANDERSON, 2008, p. 32)[24].

A noção de “cultura nacional é um discurso” age como elemento articulador na produção dos sentidos, signos e significados sobre a identidade nacional, organizando tanto as ações coletivas que constituem o sentido de comunidade quanto no sentido individual, no entendimento sobre quem somos e os elementos que constituímos enquanto sujeitos sociais. Stuart Hall (2011) salienta que as “culturas nacionais”, ao produzir sentidos, constroem “identidades”.

No caso brasileiro, podemos perceber que as narrativas sobre identidade nacional e identidades negras foram sutilmente produzidas pelo Estado, ou melhor, foram “imaginadas” discursivamente de modo que produzissem a tão desejada Nação Brasileira racialmente democratizada, representando uma suposta harmonia racial e social. Prática essa que silencia todo um processo histórico de exclusão e segregação sofrido pela população negra e indígena decorrente dos trezentos anos de escravidão.

A consolidação de uma única identidade brasileira, a Identidade Nacional ou o Nacionalismo, foi um produto que ganhou força nos governos Vargas para unificar o território a fim de demarcar fronteiras geográficas e culturais, simbólica e politicamente, entre as classes sociais e categorias raciais. Para tanto, foram construídos símbolos e signos da identidade nacional que serviram como elementos de identificação na produção da subjetividade do pertencimento à nação brasileira.

Getúlio Vargas, em seu governo (1930-1945), investiu significativamente em diversas áreas, medicina, sanitarismo, segurança pública e cultura popular, embasado

24. “Ela (a identidade nacional?) é “imaginada” porque, mesmo os membros da mais minúscula das nações, jamais conhecerão, encontrarão ou nem sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles.” (ANDERSON, 2008. p. 32, grifo do autor).

profundamente pelas teorias eugenistas fortemente defendidas pela escola "Nina Rodrigues", representada por Afrânio Peixoto, que pensava as categorias raciais negras de maneira "biotipológica" e visava uma limpeza racial e social para que se chegasse a um ideal de nação, com o embranquecimento e eliminação das demais raças. "Branquear-se não só a 'pigmentação', mas a 'psicologia' e a 'alma brasileira'." (CUNHA, 1999, p. 280).

Para tanto, o pensamento científico eugenista não influenciou somente as áreas médicas, de segurança pública e sanitarista, mas também teve significativo suporte em produções sociológicas, como Olívia Cunha (1999, p. 280, grifo da autora) destaca: "Quanto à noção de *elegia*, presente de forma paradigmática em *Casa grande & senzala* (1933) de Gilberto Freyre, é impossível pensá-la descolada do ideal nacionalista que teve na ciência seu grande suporte.". Essa produção serviu de suporte para a ciência, corroborando a construção sociológica de que as relações sociais e raciais na "[...] história da construção da nação foi feita de 'sensibilidade', 'sensualidade', 'força', 'docilidade' e 'servidão' de negros e negras." (CUNHA, 1999, p. 280). Isso representaria o sucesso do colonialismo europeu iniciado no século 16 e a consolidação de um projeto bem-sucedido, que tinha como objetivo um conjunto de ações políticas, militares, econômicas e de dominação cultural.

A cultura brasileira, ou melhor dizendo, as culturas brasileiras começaram a ser concebidas e produzidas pelo Estado, para a governabilidade, com intuito de "[...] disciplinar a sociedade e construir uma identidade nacional [...]" (ZANELLATO, 2007, p. 2), para que o projeto de identidade nacional alcançasse o imaginário da maioria da

população brasileira e ganhasse o sentido pretendido. Foi pela pluralidade cultural existente no Brasil que intelectuais e governantes passaram a justificar o discurso da identidade nacional como característica da nação, declarando que, a partir da existência das várias culturas, havia uma "[...] convivência racial supostamente harmoniosa [...]" (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006, p. 225) e, assim, uma identidade nacional também supostamente consolidada no Brasil.

Tradições são inventadas, espaços são inventados, e a nação se torna uma grande "comunidade imaginada", tendo as práticas culturais como signos principais para a formação da identidade nacional.

> Por "tradição inventada" entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras táticas ou abertamente aceitas, tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através de repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. (HOBSBAWM; RANGER, 2015, p. 8)

Tomando o conceito de "invenção das tradições" elaborado por Eric Hobsbawm e Terence Ranger (2015), podemos compreender como o Carnaval se consolidou como a maior expressão da tradição brasileira e, consequentemente, de sua identidade, a partir das três primeiras décadas do século 20, no período do Estado Novo, quando foram desenvolvidas táticas que procuraram agregar as práticas das culturas populares negras, antes vistas como perigosas, da "ralé", do "Zé povinho"[25], ameaçadoras da ordem social. Porém, a presença popular negra era predominante nas procissões religiosas e nos festejos carnavalescos de rua, desde quando se praticava o entrudo[26].

25. "Termos que designavam negros e pobres." (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006. p. 223).

26. Primeiras festividades carnavalescas praticadas no Brasil. Para saber mais sobre as festas do entrudo, consultar Ferreira Filho (1998) e Germano (1999).

A tradição do Carnaval, como a festa do povo, possibilitou o controle e o ordenamento social, político e cultural da sociedade, de modo estratégico e sutil. Roberto DaMatta (1997, p. 108), chama-nos a atenção para o fato de que o Estado mantinha uma forma típica de sistema preocupado em manter "[...] cada um em seu lugar [...]", conservar as hierarquias existentes na sociedade.

As primeiras práticas do Carnaval no Brasil têm suas heranças nos folguedos do entrudo, implantado ainda no período colonial, garantindo a diversão da sociedade aristocrática colonial. Era uma festa que pertencia ao calendário cristão, referente aos festejos momescos. O entrudo era praticado pelas famílias patriarcais brancas que brincavam durante o Carnaval. Em suas brincadeiras, usava-se água, farinha e máscaras, práticas que perduraram até o século 19, quando todos saiam às ruas e brincavam.

Segundo Iris Germano (1999), a participação negra só ocorria de duas maneiras. Uma, como apoio auxiliando seus senhores, buscando água, limpando as sujeiras das residências, produzindo os limões de cera e sendo alvo dos arremessos de farinha para serem embranquecidos, servindo de chacota. E a outra, longe dos olhos e das residências dos seus senhores e somente entre si.

A forte presença negra nos festejos populares de rua e no entrudo se acentuou com o processo de desenvolvimento das cidades no século 19. O entrudo começou a se popularizar, escapando dos espaços privados patriarcais e tomando ruas, becos e arrabaldes. Na rua, o entrudo passou a ter um alcance maior da população na participação da brincadeira, não ficando fechado apenas a um grupo social, pois o espaço da rua é marcado pela predominância negra.

As áreas urbanas eram os espaços de comércio e sociabilidade para a população cativa e livre naquele período, principalmente a feminina, predominante nas atividades comerciais. As mulheres pobres e de rua produziam unidades de relações, valores e significados próprios de uma cultura popular que vinha sendo desenvolvida desde o período colonial. Essas mulheres eram agenciadoras das resistências culturais que caracterizavam a cultura popular desde a colônia, fato visto como ameaça à ordem pública, pois existia um grande receio do Estado de que houvesse levantes contra o sistema escravista. O Estado via, na popularização dos festejos, o risco de perda de controle da classe escravizada e popular (FERREIRA FILHO, 1998).

A popularização das brincadeiras momescas nas ruas, marcada pela forte presença negra, tende a provocar agenciamentos coletivos e individuais, a partir da participação da população negra nas brincadeiras. É importante, neste momento, entendermos o termo agenciamento, principalmente quando estamos tratando das vivências negras na diáspora, provocadas pelo colonialismo, pois tal experiência foi extremamente violenta para os africanos e seus descendentes que sobreviveram ao regime e que tinham o corpo como o único bem.

Por isso, o termo agenciamento, a partir da conceituação de Deleuze e Guattari (1995), pode ser compreendido como acontecimento, um fazer-se existir. No interior das práticas negras, é possível pensar o agenciamento como um vetor de forças que desterritorializa o corpo negro da condição de máquina-objeto e o territorializa como máquina desejante producente de acontecimentos que escapam, rasuram, causam fissuras no mapa do controle social, que

estabeleceu e estabelece como devem se dar as relações entre negros e brancos ao longo da história do Brasil.

Lido dessa maneira, entendemos o porquê a presença negra incomodava a elite não negra, por provocar desterritorializações a partir do espírito de liberdade presente no imaginário dos festejos carnavalescos. Por isso, o imaginário de liberdade gerava incômodo nas estruturas das relações raciais e sociais de poder. Via-se o risco de a "ralé", os "moleques" e o "Zé-povinho" ultrapassar os limites da brincadeira e se julgar em pé de igualdade com os senhores, damas e senhoritas brancas da sociedade. O entrudo passou a ser visto como uma ameaça, pois era evidente a tomada de consciência que a população negra possuía com relação aos antagonismos sociais existentes. A participação negra nos festejos significava a presença do negro em outros espaços sociais que não era o braçal, nas lavouras, nos trabalhos domésticos ou nas casas dos senhores.

A atuação negra significava rasuras, o surgimento de novas linhas conectivas nas relações de negociação política entre negros e brancos, pois as atuações da população negra nos festejos rompiam com os estratos sociais da dominação colonial, a partir dos elementos subjetivos de liberdade e igualdade existentes nos festejos, condicionando-os a um espaço de não escravizado.

É a partir desta subjetividade que o agenciamento acontece, "[...] estabelecendo conexões entre os elementos que participam da constituição de alguma coisa [...]" (SILVA, 2004, p. 23). Nesse caso, a coisa é a sociedade colonial e, consequentemente, o que virá a ser a Nação Brasileira. Este era o receio da sociedade colonial patriarcal branca: que a

população, em meio ao calor da brincadeira, se considerasse em pé de igualdade com ela.

Uma vez que as brincadeiras do Carnaval acentuavam o que tinha de mais grotesco da sociedade, em tom de crítica ao comportamento socialmente hegemônico e respeitável, a partir da popularização do entrudo, da linguagem informal e do sentido de ridicularizar ou achincalhar negros, ao jogar farinha nos seus rostos, houve uma inversão das práticas. E era cada vez maior o número de negros vestidos de nobre, homens travestidos de mulheres, geralmente de noivas, e "[...] pretas africanas carregadas em cadeira de arruar eram personagens constantes na crítica e inversões dos entrudos baianos [...]" (FERREIRA FILHO, 1998, p. 247).

Diante deste cenário de festejo popular que escapava ao protagonismo da elite da época, em 1878, o entrudo foi proibido definitivamente pelo Estado. Em seu lugar, passava a ser instituído o Carnaval, festejo exportado da Europa, festa concebida como familiar, realizada nos ambientes privados dos grandes casarões, dos clubes e das associações, fugindo do estigma de popular que o entrudo conduziu.

O final do século 19 e o início do 20 foram um forte período de transição na sociedade brasileira, principalmente no que diz respeito às práticas culturais e como elas refletiam na organização social do País. O "ordenamento e a disciplinarização" das festas momescas faziam parte das novas políticas dos governos, que davam início aos novos modelos de república instaurados no Brasil. Nesse contexto, a importação dos costumes, da moda, do estilo de vida e das festas europeias ganhou força na elite brasileira e, com isso, ela se retirou das ruas e passou a realizar os bailes de Carnaval nos salões dos grandes clubes de festa, implantando um novo

estilo de Carnaval familiar e exclusivo a um único segmento social. Os salões dos clubes se tornaram os espaços da elite, criando as sociedades carnavalescas, resultantes da busca por se diferenciar e distanciar das brincadeiras e batuques das ruas promovidas pelo entrudo, fugindo do "popular e do grotesco" (GERMANO, 1999, p. 132).

O poder público passou a ordenar os espaços do Carnaval, permitindo que a elite retornasse às ruas com desfiles, tendo reservadas as principais ruas e avenidas para que pudesse exibir toda sua pompa, com suas carruagens ornamentadas. A organização das vias públicas para o desfile das elites representava as profundas marcas das diferenças sociais existentes. Essa ação "[...] revelava os aspectos da posição cultural, política, econômica e social [...]" (GERMANO, 1999, p. 133) da classe dominante em relação ao povo como mais uma maneira de se diferenciar e se manter distante dos estigmas do popular que o Carnaval carregava. Uma vez que o espaço da rua no período da festa configurava-se em múltiplos espaços de apropriação e significação do povo, as "[...] ruas se transforma[va]m e fica[va]m diluídas as fronteiras [...]" entre os espaços privados e públicos, entre o povo e a elite, e enunciações aconteciam, provocando, neste mesmo espaço da rua, "[...] deslocamentos conscientes, ritualizados e invertidos [...]" na estrutura das relações sociais (DAMATTA, 1997, p. 112).

A população negro-mestiça usou da brecha do espaço do Carnaval para fazer um movimento contrário ao da população branca, que fazia uma europeização no Carnaval e realizou, segundo a imprensa da época, uma africanização da festa. Tal estratégia se efetivou em desfiles, nos quais os grupos saudavam aos reis e rainhas africanas, festividade

que acontecia na cidade de Lagos, na Nigéria, durante o mês de janeiro. A festa da Rainha de Lagos, rememorando as festas africanas, ocorria como relata Manoel Querino (2010, p. 88 apud ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006, p. 223):

> Na cidade de Lagos, no mês de janeiro, há uma diversão pomposa, em que se exibem indivíduos mascarados, diversão que designam pelo vocábulo damurixá, festa da rainha. Nesta, apenas tomam parte os indivíduos filiados ao clube que se encarrega da festa, não sendo facultativo a quem quisesse mascarar-se. O Soberano com os seus ministros participa daquele divertimento, recolhendo-se antes de terminar para, com as formalidades régias, agradecer.

Os desfiles das agremiações negras, desde o final do século 19, destacaram-se dentro do modelo de Carnaval extraído da Europa para o Brasil. Mesmo utilizando os “carros alegóricos, fantasias e adereços”, impostos pelo ordenamento do Carnaval em suas apresentações, conseguiram se destacar por exprimirem, nas apresentações, suas ancestralidades africanas, performatizando os reinados e exaltando suas riquezas. Os grupos afrocarnavalescos, “[...] tematizando a África e a diáspora em suas multiplicidades culturais, desfilavam com carros alegóricos que conduziam foliões vestidos de reis, ministros e feiticeiros africanos [...]” (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006, p. 223).

Foram inúmeras as interpretações dadas sobre os cortejos negros no Carnaval baiano. Jornalistas e intelectuais, ao observá-los em suas primeiras apresentações, os designaram como “Candomblé de rua”, por apresentarem características de cadência do “Ijexá”[27].

Albuquerque e Fraga Filho (2006) salientam que, para os intelectuais do início da República, como Nina Rodrigues, os Afoxés ou cortejos negros tornavam-se uma

27 “Também chamados de ‘candomblé de rua’, no começo do século 20, são manifestações carnavalescas que têm como características a cadência do Ijexá (ritmo percussivo tocado nos terreiros para saudar os orixás), cânticos, indumentárias, instrumentos musicais e rituais do candomblé.” (BARBOSA, 2010, p. 26-27).

"africanização". A utilização do termo africanização designada aos Afoxé por Nina Rodrigues é feita de modo depreciativo para desqualificar as práticas culturais herdadas da África. A elite irritava-se ao ver toda a primazia dos desfiles dos Afoxés, que eles chamavam de "africanização".

> Essa criatividade da população negra irritava as autoridades que, exaustivamente, proibiam as "africanizações", as apresentações de "usos e costumes da Costa da África", mas que viam, ano após ano, o Carnaval sendo recriado a partir de referências ao continente negro. (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006, p. 232)

A "africanização" é um afrontamento ao colonialismo, que, por sua vez, tinha como objetivo civilizar e firmar a cultura europeia nos festejos brasileiros. Por isso, a "africanização" era um afrontamento, pois os cordões, Afoxés e agremiações afrocarnavalescas estavam muito mais ligadas ao bojo identitário comum dos afrodescendentes do que ao ideal europeu de civilização[28], provocando a povoação do Carnaval.

É a partir da ocupação feita pelo povo preto e pobre que o Carnaval toma corpo como festa popular de rua que, aparentemente, agrega a todos, devido à falsa ou ligeira impressão de diluição das fronteiras sociais e raciais.

É a partir da ocupação feita pelo povo preto e pobre que o Carnaval toma corpo como festa popular de rua, construindo outra estética para a festividade antes elitizada. Segundo Damatta (1997, p. 56), quando o povo começa a festejar nas ruas, e as elites saem dos salões fechados, o Carnaval torna-se ponto de encontro entre povo e elite. Nesse sentido, a popularização da festa carnavalesca provocaria uma suposta "zona neutra", estabelecida entre as

28. "Essa criatividade da população negra irritava as autoridades que, exaustivamente, proibiam as 'africanizações', as apresentações de 'usos e costumes da Costa da África', mas que viam, ano após ano, o Carnaval sendo recriado a partir de referências ao continente negro." (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006. p. 223).

classes sociais. Por estarem momentaneamente no mesmo espaço e praticando o mesmo rito festivo, haveria aí um ponto de encontro entre povo e elite. Mas, para cada grupo, a festa acontece em tom e sentido diferentes, pois, desde que o povo preto passou a tomar as ruas do Carnaval, o faz como um espaço de existência e resistência, evidenciando as diferenças de classe e raça entre elite e povo.

O Carnaval agora, com o tom de festa popular e marcado politicamente pelo povo, evidenciou novamente as intenções do Estado, na segunda década do século 20, implantar táticas disciplinares aos grupos sociais por meio do espaço do Carnaval, a fim de regulamentar e ordenar as relações sociais e raciais no cotidiano brasileiro. Isso se deu principalmente no que diz respeito aos grupos que apresentavam possível ameaça à ordem política e social, como no caso das práticas culturais negras realizadas nos festejos do Carnaval, por serem carregadas de enunciações da memória africana e escravista que o Estado não desejava que fossem rememoradas ou inclusas na sociedade brasileira, uma vez que a aderência à festa carnavalesca se deu com o intuito de se aproximar do ideal europeu.

A construção da nacionalidade encontrou, nas práticas culturais negras diaspóricas e nos espaços de sociabilidade, como o Carnaval, um campo fértil para a disciplinaridade, devido à sua força narrativa e psicológica para a construção da identidade nacional. Estes espaços de integração produzem e reproduzem valores, contam histórias sobre o cotidiano das pessoas envolvidas na festa, dos grupos sociais, das relações raciais, de gênero, entre outras.

A festa possui elementos subjetivos de pertencimento nacional, como uma pedagogia de valores do País ou a

pedagogia da festa. O sentimento de pertencimento à nação perpassa as relações políticas e pessoais, atravessa o sentido puro de cidadão, pois as pessoas compõem e participam da ideia de nação, ou seja, elas também são elementos pertencentes aos símbolos que representam a cultura nacional. A nação é uma comunidade simbólica, o que explica seu poder de gerar sentimentos de pertencimentos, de identidades (HALL, 2011).

Como um festejo, o Carnaval também pode ser entendido como um dispositivo construído pelo Estado. Digo dispositivo, pois, ao ser atrelado ao discurso da identidade nacional, é possível perceber a sua operacionalidade. O conceito de dispositivo interpretado por Deleuze (1996), a partir das produções de Foucault, trata-se de um conjunto multilinear, composto por linhas de naturezas diferentes, alicerçado em três dimensões: saber, poder e subjetivação. O dispositivo é uma máquina que produz subjetividades e, como tal, é uma máquina de governo. O dispositivo Carnaval articula-se a partir dos discursos, estabelecendo as configurações da naturalização do poder (AGAMBEN, 2005).

O Carnaval constitui-se como um forte signo carregado de significados na construção da identidade nacional, pois, à medida que vai ganhando força e tamanho, devido ao seu poder agregador do povo, vai também provocando rasuras no status quo a partir do momento em que o Carnaval provoca enunciações descentralizantes, em um sentido ambivalente de força social, política e cultural. O Carnaval torna-se um dispositivo devido à sua operacionalidade na narrativa de nacionalidade e por carregar um imaginário de liberdade em abundância, ao romper com as regras sociais do status quo vigente. Funciona como um "suposto" espaço de igualdade

29. Sobre o imaginário do carnaval, ver Bakhtin (1987).

para todos, em que todos vivem em harmonia, como se não houvesse hierarquias sociais e raciais[29]. As narrativas do Estado, buscando construir uma identidade nacional, ancoraram-se nas produções culturais e políticas como estratégia na construção da nação (essencializada) e das identidades raciais de modo unificado, ainda que essa mesma narrativa possua um efeito ambivalente de nação (BHABHA, 2013).

> É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora dos discursos que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. Além disso, as identidades emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder, e são assim, mais o produto de marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente construída, de uma "identidade em seu significado tradicional – isto é, uma mesmidade que tudo inclui, uma identidade sem costuras, inteiriça sem diferenciação interna. (HALL, 2014, p. 110)

Segundo Hall (2013, p. 386), "[...] não existe garantia, quando procuramos uma identidade racial essencializada da qual pensamos estar seguros, de que esta sempre será mutuamente libertadora e progressiva em todas as outras dimensões [...]". A linguagem da cultura negra que o Estado almeja que apareça no Carnaval é a do negro domesticado pelo colonialismo, pois "[...] o que implica, automaticamente, é uma continuidade em relação ao passado [...]" (HALL, 2013, p. 386).

Em termos de Bahia, o Carnaval é também na prática uma "[...] performance da diferença racial e de classe [...]" (ICKES, 2013. p. 47), em que se revelam as resistências para a aceitação de práticas afro-baianas. A existência das organizações afrocarnavalescas, nas disputas por espaços no Carnaval

baiano, pode ser percebida pelas estratégias desenvolvidas pelas "Nagôs Africanas". No caso do Carnaval de Belmonte, isso ocorre quando as "Nagôs" dão significado às experiências vividas no seu dia a dia pelas suas apresentações nos cortejos do Carnaval, com práticas anti-hegemônicas.

> [...] a identidade negra é atravessada por outras identidades [...] A política identitária essencialista aponta para algo pelo qual vale lutar, mas não resulta simplesmente em libertação e dominação. Nesse contexto complexo, as políticas culturais e a luta incorporam e se travam em muitas frentes e em todos os níveis da cultura, inclusive a vida cotidiana, a cultura popular e a cultura de massa. (HALL, 2003, p. 12)

Como aponta Hall (2014), a identidade negra é atravessada por outras identidades no processo de construção social do ser negro na diáspora. As identidades desse contexto se tornam "múltiplas", são construídas por meio dos discursos, de práticas e posições que podem se cruzar ou podem ser antagônicas, estando as identidades sujeitas à historicização e em constante processo de mudanças e transformação (HALL, 2014).

A organicidade e a performance poética das "Nagôs Africanas", produzidas em seus cortejos, são também lugares de fala ou agenciamentos individuais e/ou coletivos. Isso se dá a partir de suas experiências vivenciadas nas dimensões dos locais em que elas estão inseridas ou foram condicionadas a estarem. Nas palavras de ***Dona Honorinda:*** *"É audácia, é ousadia de* ***poder dizer "tô viva****, tô velha, mas não tô morta." [...] "Você* ***se sente tão importante*** *quando as pessoas vêm: posso tirar uma foto?"* (Entrevista em 15/01/2019).

6.1 O Carnaval em Belmonte

A cidade de Belmonte é bastante conhecida na região Sul da Bahia por suas produções cultural e estética, produzidas pelas camadas populares negras, por seus mapas brincantes que afetam a todos que as vivenciam. Práticas que a Prefeitura utiliza como símbolo da cultura popular local, narrativa construída principalmente durante as festas carnavalescas. Nota-se que o discurso do Carnaval como construção da identidade local é um exercício que parte das micropolíticas, a serviço do interesse local. Por desdobramento, alimenta o “macro”, a identidade nacional. Podemos notar tais práticas no tema do Carnaval de 2018, primeiro ano que acompanhei a festa como pesquisadora. O tema foi “Belmonte: Cidade Cultural”, como pode ser visto no material de divulgação da prefeitura.

Figura 1 - Belmonte: Cidade Cultural - Carnaval - 2018

Fonte: Prefeitura de Belmonte (2018)

Figura 2 – Carnaval – 2019 – Arrastão da Alegria

Fonte: Prefeitura de Belmonte (2018)

As imagens acima foram retiradas do site Jornal de Belmonte e produzidas pela prefeitura para divulgar o Carnaval de 2018 (Figura 1) e 2019 (Figura 2). Nesses materiais, a prefeitura utilizou uma narrativa da cidade a partir da centralidade cultural, designando, em sua programação, quais blocos culturais participariam da festa e indicando dias e horários reservados a cada apresentação no Carnaval.

Nesse discurso, percebe-se como a prefeitura utiliza-se do termo "cultural", a partir das expressões da cultura

popular negra que predomina na comunidade, para nominar a festa, mas não concede a elas um espaço apropriado para suas apresentações durante a festa. Pode-se notar que, nos banners de divulgação, seus nomes e participação aparecem de modo secundário, já que não tiveram suas fotos divulgadas, nem foram inclusas nas atrações principais da festa. Elas não foram assistidas com uma estrutura adequada para a festa, como, por exemplo, ter um trio elétrico para suas apresentações, equipamento marcante do Carnaval baiano. Assim, nota-se que prefeitura diz ser a cidade cultural, mas propõe-se muito mais a atrações externas e as agencia com maior qualidade do que os blocos culturais da própria cidade, que dão o tema ao Carnaval.

Em 2018, acompanhei a saída das "Nagôs", da Biela, que já começou com o adiantar das horas, quase às 18h. Elas não tinham como sair no horário estipulado pela organização do Carnaval devido ao calor e ao sol alto, fatores que geram mal-estar, já que o bloco é composto por uma maioria de mulheres com idades variando de cinquenta a oitenta anos. Além disso, as roupas também contribuem com o aumento da temperatura corporal.

Elas seguiram pelas ruas do Bairro da Biela no sentido do circuito do Carnaval. Durante o cortejo, pararam em frente a algumas casas, para saudar as famílias e, antes de chegarem à avenida Rio-Mar, a principal do Carnaval, cortaram o caminho e foram em direção à saída da cidade, no sentido do bairro Ponta de Areia. Dona Dezinha tinha se comprometido com uma casa que levaria a brincadeira para lá e assim o fez.

Durante todo o percurso, fui contagiada pela alegria, curiosidade, respeito e admiração que elas provocavam por onde passavam. As pessoas saíam de suas casas para

vê-las desfilarem e as acompanhavam cantando, dançando e saudando sua brincadeira. No enredo, elaborado a partir de sua caminhada, percebi o momento culminante do desfile: a chegada delas à rua de uma das casas que as esperava. Na chegada, foram recebidas com muita festa, alegria, abraços e muita dança. As pessoas que as aguardavam eram também adeptas do Candomblé. Na sequência, fui avisada por uma das baianas do grupo que ali se tratava da casa do Pai de Santo de dona Dezinha, informação que me ajudou a compreender a importância do momento. Esse mesmo trajeto, independentemente do circuito do Carnaval, previsto e divulgado pela prefeitura, foi feito em 2019.

Uma vez que a festa em Belmonte se inicia oficialmente na sexta-feira de Carnaval, com os "Netos de Gandhi" e o "Ubuntu", responsáveis pela abertura oficial do Carnaval, os demais blocos se apresentaram na sequência. É importante dizer que o fato de esses grupos estarem inclusos na programação da prefeitura, com algum destaque na festa, não significa que eles tenham a mesma atenção dada às bandas maiores, vindas de outras cidades. Durante os desfiles, nos dois anos da pesquisa (2018-2019), não identifiquei uma estrutura que garantisse a apresentação dos grupos tradicionais da cidade.

O "Bloco Os Filhos de Gandhi" foi o único que desfilou em 2019 com o apoio de um minitrio elétrico. Os demais grupos desfilaram sem apoio de trio elétrico, carro de som ou microfones. Essa situação desqualificou suas apresentações, pois eles precisaram cantar sem uma amplificação eletrônica e, em alguns momentos, concorreram com os blocos maiores que, dispuseram de todos os aparatos eletrônicos de amplificação, cedidos, na maioria das vezes, pela prefeitura.

As Figuras 3 e 4 demonstram o movimento que as "Nagôs" fazem durante o Carnaval. Elas foram registradas na terça-feira de Carnaval de 2019, dia oficial do feriado, momento em que se apresentam as grandes atrações vindas de fora e os principais blocos fechados, e é também o dia em que a cidade está mais cheia de foliões. Os blocos afrocarnavalescos da cidade não são inclusos oficialmente na programação desse dia, porém, as "Nagôs" burlaram a programação, fizeram o cortejo e saíram às ruas, prática feita durante todos os carnavais.

Figura 3 – Entrada das "Nagôs" na frente do trio elétrico

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Figura 4 – Saída das “Nagôs” do circuito pela lateral do mercado de peixe, sentido Biela

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Entoando uma chula que repetidamente dizia: “Aê! ‘Nagô’, vamos cortar dendê? Vamos cortar dendê, ‘Nagô’. Vamos cortar dendê!”, seguiram o seu ritual pelas ruas de Belmonte. Nesse movimento, elas cortaram a programação do Carnaval, cortaram a estética do Carnaval dos trios, das bandas populares, do circuito determinado pela prefeitura. As “Nagôs”, na terça-feira de Carnaval, fizeram o circuito delas, seguiram seu fluxo, iniciando o desfile nas ruas da Biela, parando e visitando algumas casas, atravessando a

cidade para fazer a festa em outros bairros que o Carnaval oficial não alcança. Escolhi essa sequência de fotos porque são as que mais se aproximam do movimento de corte e fluxo.

As imagens registram o momento em que elas reencontram o circuito do Carnaval e, para que conseguissem adentrar a avenida principal, local de concentração das grandes atrações, elas, literalmente, cortaram, interromperam o fluxo do trio e atravessaram a avenida, deixando todos surpreendidos com tamanha potencialidade, autonomia e autenticidade de ação.

Embora a prefeitura não tenha incluído os blocos culturais nesse dia na programação, o ápice da festa foi a presença dos blocos nas ruas belmontenses. Percebo, nessa postura da prefeitura, o que Guattari e Rolnik (1996) apontam como cultura em sua esfera profundamente reacionária, pela maneira como a prefeitura forja as atividades semióticas da festa carnavalesca ao organizar as grandes atrações que receberam mais recursos para estar na festa em detrimento dos blocos menores que receberam recursos mínimos para garantir de sua participação. Isso acontece mesmo sendo os blocos menores que dão a caracterização do Carnaval cultural de Belmonte. Tal ação da prefeitura releva justamente o modo operante de como o político age sob o mundo social, em suas esferas, de modo segmentado, separado e hierarquizado, por meio das semiotizações dominantes e editadas de acordo com seus interesses de realidades políticas e econômicas. Assim, imprime-se uma produção de cultura reacionária e capitalística, uma vez que são justamente os grupos menores invisíveis nos banners de divulgação e nos grandes outdoors que dão sentidos para as

orientações das narrativas produzidas pela prefeitura. Isto é, os slogans "Carnaval cultural" ou "Belmonte, a cidade cultural" vendem a festa da prefeitura, mas os blocos culturais não aparecem nos grandes outdoors.

Esse sentido de cultura exprime muito mais o desejo de se manter cada um em seu lugar do que, de fato, reconhecer as práticas culturais da cidade como partes constituintes da festa.

7

Afrorrizoma: uma cartografia da cultura negra

> "Todo mundo dizia que as Nagô não saía, as Nagô está na rua com prazer e alegria! Eu Sou Nagô![30]"

30. Música das "Nagôs Africanas": "Eu sou Nagô".

Afoxé: "'a fala que faz acontecer', 'a fala que faz', 'encantamento', 'palavra eficaz, operante', 'enunciação que faz acontecer'" (RISÉRIO, 1987, p. 12 apud SILVA, 2004, p. 61, grifo nosso). Por essa definição, foi possível compreender melhor o movimento da brincadeira realizada pelas "Nagôs Africanas", proporcionado pela intersecção entre a "fala", o Afoxé e o mundo social, político, religioso e cultural em que estão inseridas. A interação também envolve e atravessa os indivíduos que as escutam. O Afoxé é uma concepção própria da fala dos povos marcados pela ancestralidade africana.

Os indivíduos que produzem Afoxé o fizeram como prática de existência. A força dessa prática atravessa os espaços vividos, as dimensões do individual e do coletivo. Esse movimento acaba por deslocar a todos os que se deixam envolver pela palavra que "faz acontecer".

O "acontecimento" é o instante da produção do desejo, é fluxo, local onde "[...] o rizoma opera por impulsões

exteriores e produtivas [...]" (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 10). Nesse sentido, busquei seguir os fluxos das "Nagôs Africanas" com o intuito de evidenciar sua cartografia afrorrizomática. Para isso, o diálogo com Deleuze e Guattari (1995) foi necessário, pois esses autores, a partir da filosofia da diferença, construíram o conceito de rizoma, exibindo suas dimensões e efeitos, as linhas de fugas, os agenciamentos e as multiplicidades.

Quando se reflete sobre as práticas culturais negras realizadas pelas "Nagôs Africanas", é possível notar que elas desenvolvem um estilo e uma atitude próprios. Produzem um fazer próprio negro-belmontense, historicamente localizado. Uma produção marcada pelo tempo e lugar. Assim, é possível pensar sobre as práticas do "Afoxé das Nagôs" não mais a partir da folclorização da cultura negra idealizada pelo Estado e repetida pelos discursos dominantes, mas, sim, a partir de outras dimensões políticas, sociais, culturais e afetivas.

Durante a pesquisa de campo, registrei a manifestação de seis grupos afrocarnavalescos em sua programação oficial. Foram eles: "Nagôs Africanas", "Netos de Gandhi", "Ubuntu", "As Africanas", "Negros Mirins" e "Os Africanos". Eles produzem linguagens plurais diversas sobre a cultura negra em Belmonte, que percorrem do Afoxé ao Samba de couro e ao Maculelê, tendo a presença marcante dos atabaques (tambores), do apito, do agogô, do canto e das expressões corporais pela dança e pelas indumentárias.

Esses blocos estão localizados nos bairros populares da cidade, como Biela, Bom Jardim e Ponta de Areia, compostos por moradores desses e de outros bairros. A presença de familiares de sangue e de santo dos membros

dos grupos é marcante no cortejo. Esse fator não cria um empecilho na participação em outros grupos; pelo contrário, permite a circularidade dos brincantes entre os blocos, ou seja, um mesmo indivíduo pode participar de mais de uma brincadeira. Como eles não saem todos no mesmo dia de Carnaval, é possível desfilar em dois ou mais blocos, como é o caso da maioria das mulheres que desfilam nas "Nagôs" e também saem no "Ubuntu" e nos "Netos de Gandhi".

Durante os desfiles, percebi que as "Nagôs Africanas" se aproximam da prática da poética do Afoxé, ao tematizarem sobre suas realidades vividas. Protegidas pela égide de suas ancestralidades, elas se expressam pela musicalidade e danças ritmadas pelo som do Ijexá. Toda a cena é preenchida por meio de significados decorrentes do processo criativo de expressão de suas subjetividades, presentes nas manifestações afrocarnavalescas baianas.

O grupo é composto pela percussão, contendo cinco instrumentistas, quatro tambores e um agogô, conjunto que traduz o ritmo do Ijexá, sob os cânticos orquestrados por dona Dezinha e respondidos pelas baianas. Como pode ser percebido na Figura 5, dona Honorinda carrega o tabuleiro de frutas e verduras, que possui sentidos múltiplos: de religiosidade, mas também do trabalho da mulher negra do pós-abolição, "as negras de ganho". Ainda ao meio estão as porta-estandartes das "Nagôs", em destaque com suas roupas diferente das indumentárias usadas pelas baianas da roda, também compõem o fazer do Afoxé.

Segundo o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC) (BAHIA, 2011), o Afoxé é definido como uma manifestação carnavalesca, o que não quer dizer que suas apresentações só ocorram no Carnaval, mas é o Carnaval o

Figura 5 – Desfile das "Nagôs Africanas" no circuito do Carnaval – 2018

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

local de predominância de suas apresentações e onde os Afoxés marcaram o poder do acontecimento negro, ressignificando a festa momesca, vinda da Europa. O IPAC (BAHIA, 2011) apresenta a composição dos elementos que integram o Afoxé, o ritmo Ijexá (ritmo percussivo tocado nos terreiros para saudar os Orixás), os cânticos, as indumentárias, os instrumentos musicais e o ritual. A partir da conjunção desses itens, é realizado o desfile que segue em cortejo pelas ruas dos bairros onde estão inseridos e nos circuitos oficiais do Carnaval (BARBOSA, 2010).

A prática do Afoxé é composta por multiplicidades produzidas a partir de suas dimensões decorrentes do seu

fluxo: o "acontecimento" Afoxé. Penso aqui a noção de multiplicidade a partir da concepção de Deleuze (1995). A multiplicidade não designa uma combinação de múltiplo e Uno, mas, ao contrário, é a organização própria do múltiplo como tal, que de modo algum tem necessidade da unidade para formar um sistema (DELEUZE, 1995). O Afoxé forma-se a partir do entrelaçamento da pluralidade de estratégias subjetivas de sobrevivência e das heranças afrodiaspóricas por via das ancestralidades linguajadas e performatizadas nas expressões negras.

O Afoxé possui uma ampla dimensão ligada às matrizes religiosas africanas e também aos desfiles das realezas e suas festividades, que ocorriam nos territórios Yorubá. A dimensão com as religiosidades afro-brasileiras é uma das vertentes de multiplicidade do Afoxé[31], tornando-se fundamental para a sua compreensão, pois, devido ao seu entrelaçamento com a espiritualidade, desenvolveu-se também pela oralidade, pela memória, pela musicalidade, pelos rituais, pelas línguas, pelas organizações coletivas, como as irmandades, e pelos terreiros de Candomblé.

Produções acadêmicas da área de História e Antropologia, como as de Vieira Filho (2013); Lima (2009); Souza (2010); Souza (2014); Santos (2013); e Albuquerque (2002), relatam que os primeiros registros de apresentações de Afoxés, aconteceram na Bahia, em Salvador, ainda no século 19. Esses relatos externavam pensamentos sobre o mundo negro na diáspora africana, provocada pelo mercantilismo colonial, bem como pelo desejo de relembrar as festas que ocorriam em África, expressas nas performances dos seus cortejos.

31. "Afoxé é uma festa realizada como uma obrigação pelos integrantes do candomblé e, talvez, influenciada pelas festas de Coroação dos Reis do Congo, chamadas de congadas." (BARBOSA, 2010, p. 13).

Wlamyra Albuquerque (2002) destaca que existia uma pluralidade de linguagens inventadas no cotidiano dos escravizados, dos livres e libertos, decorrente das diversas etnias africanas que aportaram na Bahia. A partir de suas recriações, os grupos evidenciavam as nítidas distinções étnico-raciais que chegaram à Bahia, bem como as formas de enfrentamento ao sistema escravista vigente no período. Recriaram-se espaços de afetividades e crenças religiosas expressas em celebrações públicas em forma de cortejo, em que, para o desenvolvimento, os africanos e seus descendentes apegavam-se a suas memórias da África e das realidades vividas na sociedade escravocrata.

Esses grupos afrocarnavalescos eram formados predominantemente pela juventude negro-mestiça, e suas práticas buscavam rememorar suas heranças africanas, que, durante as apresentações, formavam verdadeiros territórios Afro na diáspora, características notadas a começar pelos nomes que intitulavam os grupos por fazerem referência, como: “Os Congos D’África”, “Nagôs em Folia”, “Chegados da África”, “Filhos D’África”, “Lembranças da África”, “Guerreiros da África”, “Embaixada Africana”, “Folia Africana”, “Pândegos da África”, “Império da África”, “Congos D’África”, “Lanceiros D’África”, a presença desses grupos chamou a atenção da imprensa da época (VIEIRA FILHO, 2013). Segundo Albuquerque e Fraga Filho (2006, p. 223):

> Na interpretação dos jornalistas os Pândegos da África promoviam nas ruas um verdadeiro candomblé. Tematizando a África, o clube desfilava com carros alegóricos que conduziam foliões vestidos de reis, ministros e feiticeiros africanos. A multidão negra tomava as ruas, cantando canções em língua iorubá ao som de atabaques, os mesmos tambores usados nos cultos afro-brasileiros.

A partir de narrativas construídas por esses grupos afrocarnavalescos, Wlamyra Albuquerque (2002) argumenta que os grupos negros no Carnaval subvertiam a ordem, o que os colocava em um lugar de marginalidade, que lhes foi atribuído desde o período colonial. A autora aponta que as contraestratégias de subversão aconteciam nos momentos de festejos carnavalescos. Há exemplos presentes nos desfiles da Embaixada Africana, em 1897, quando o rei Menelik foi exaltado por sua vitória contra a Itália nas primeiras tentativas de colonização; outro fato que chamou a atenção foi o manifesto criado pelo mesmo grupo, tendo por reivindicação o ressarcimento, por parte do governo baiano, referente aos prejuízos causados pelos açoites sofridos pelos africanos, em praça pública, em decorrência da Revolta dos Malês, em 1835[32]. Outra organização de negros que chamou bastante atenção foi "Os Pândegos da África", que, em seus cortejos, denunciava as perseguições que a população negra sofria nas suas práticas religiosas. Albuquerque (2002) nos permite compreender que tais grupos souberam construir espaços de afetividades, lutas, sociabilidade e de comunidade a partir de suas expressões culturais e ancestrais, como também espaços de denúncias e negociações políticas.

32. Sobre a Revolta dos Malês, ver Reis (1983).

Albuquerque e Fraga Filho (2006, p. 232) lembram que as práticas de exaltação aos feitos africanos e afro-brasileiros e suas festividades não eram vistas com bons olhos pelas autoridades do período:

> Essa criatividade da população negra irritava as autoridades que, exaustivamente, proibiam as "africanizações", as apresentações de "usos e costumes da Costa da África", mas que viam, ano após ano, o Carnaval sendo recriado a partir de referências ao continente negro.

Para o Estado, a africanização era um insulto ao pensamento colonial, responsável por trazer o Carnaval para o Brasil, a fim de civilizar e firmar a cultura europeia nos festejos, pois os cordões, Afoxés e agremiações afrocarnavalescas estavam muito mais ligados ao bojo identitário comum aos afrodescendentes do que ao padrão ideal europeu de identidade. Os grupos afrocarnavalescos buscaram e buscam ainda hoje utilizar diferentes mecanismos de subversão e desvio, de modo a questionar o lugar marginal que lhes designaram socialmente, por meio de elementos ancestrais para o estabelecimento de laços afetivos com a África, suas religiosidades, corpos, culturas e com seus iguais, escapando da subalternização racial e colonial.

Nessa direção, penso que as práticas artísticas performatizadas pelas "Nagôs Africanas" de Belmonte tecem aproximações com Afoxés devido à presença marcante da cadência do som do Ijexá, mas é preciso considerar que a repetição é também o que marca a sua diferença em relação aos Afoxés. A partir da diferença, percebemos a multiplicidade que a cultura negra produz, fugimos da concepção unitária de linguagens negras e notamos que há singularidades e pluralidades nos modos de ser e fazer a cultura popular negra (DELEUZE, 2006).

7.1 Os tambores das "Nagôs"

O ritmo das "Nagôs" é marcado pelo toque dos atabaques (tambores), produzindo a cadência do Ijexá. As "Nagôs" desfilam com três tocadores e uma tocadora, a Soleni. Os modelos dos tambores utilizados pelas "Nagôs" são semelhantes aos dos ritos religiosos do Candomblé, composto

pelo Rum, o maior, que possui o registro do som mais grave, o Rumpi, com o som médio, e o Lé, com o som mais agudo.

A presença de Soleni na função de tocadora escapa da regra de ter somente homens tocando. Essa função, em Afoxés, muitas vezes, é regida pelos fundamentos dos ritos dos cultos aos Orixás, no qual há uma exclusividade atribuída aos homens (ogãs) no toque dos atabaques.

Ester Souza (2008), em seu trabalho sobre as relações de gênero nos Afoxés de Recife, aponta que a presença feminina é quase inexistente devido à ligação dos Afoxés com a religião dos Orixás. Característica que fez com que os Afoxés fossem popularmente identificados como "Candomblés de rua". Com isso, a presença de Soleni como tocadora provoca o que Hall (2013, p. 374) chama de "descentramento ou deslocamento das antigas hierarquias" e das grandes narrativas sobre a cultura popular negra no Brasil, provocando rasuras nas estruturas de saber-poder que envolvem gênero e raça, abrindo caminhos para novos espaços de contestação de modo interseccional sobre raça e gênero.

Ainda nesse conjunto percussivo, tem o agogô, instrumento de ferro idiofone, com duas campânulas de metal, com sonoridade diferente, percutidas por vareta. É ele quem dá o ritmo aos demais instrumentos durante o cortejo. O agogô é também um dos instrumentos significativos entre os cultos Afro, sendo o responsável por guiar o som do Ijexá (IKEDA, 2016). Nas "Nagôs", quem toca o agogô é o neto de dona Dezinha.

> ***Seu neto toca?***
>
> ***Dona Dezinha:*** *Toca agogô é... meu filho toca tambor, mas é de veneta. É de veneta, mas eu nem gosto que ele toque.*

> ***Mas seu neto vem com a senhora pro barracão*** *[referindo-me ao terreiro]?*
>
> ***Dona Dezinha:*** *Não... é difícil ele vim.*
>
> ***Mas onde ele aprendeu a tocar?***
>
> ***Dona Dezinha:*** *Meu neto só toca agogô.*
>
> ***Onde ele aprendeu a tocar, com quem?***
>
> ***Dona Dezinha:*** *Ele tocava mais eu. Eu apitava, eu cantava e eu tocava o agogô.*
>
> ***A senhora foi ensinando ele a tocar?***
>
> ***Dona Dezinha:*** *É... ele ficava junto de mim, nisso agora o agogô é dele. Quem ganha é ele, é. A gente tá no retrato eu mais ele junto assim, ele com o agogô. (Entrevista em 18/08/2018)*

Pode-se perceber a existência de uma relação de carinho, merecimento e reconhecimento por parte de dona Dezinha, ao permitir que seu neto conduza o grupo tocando o agogô, função importante para o movimento do grupo. A ligação das “Nagôs” com as práticas do Candomblé está além das saudações religiosas e do ritmo musical do Ijexá, está também presente nas transmissões orais, como artifícios de ensino e aprendizagem e na transmissão de saberes étnicos entre os seus e as suas integrantes. A oralidade produz-se “[...] numa multiplicidade à medida que ela aumenta suas conexões” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 5). A transmissão dos saberes pela oralidade é marcante no processo de aprendizagem no grupo, desde aprender a tocar os instrumentos

até aprender as músicas, como pode ser percebido no relato de Caroline sobre o aprender. Assim, "[...] há nos saberes e linguagem dos tambores o impedimento do esvaziamento da memória" (ROSA, 2015, p. 40).

> ***O toque do tambor também ensina?***
>
> **Carol:** *Sim. Nos ensina muito a respeitar, primeiramente a respeitar, saber que ali tem... mesmo que, quando a gente saia não tem, que... Dona Dezinha, tem todo um processo, toda uma delicadeza de escolher os pontos para poder não... pra que o Orixá não venha, né? Que, para a gente ali, seria normal se ele viesse. Porém, para pessoas que estão vendo, poderia dizer que foi um... poderia dizer que foi um vexame. Então, toda essa delicadeza, toda delicadeza do toque, que a gente pode ver que o toque das "Nagôs", comparado com toque do Candomblé, mesmo que os nossos Orixás não venham, mas eles estão ali, presentes conosco. Então, a gente que tem o respeito e a alegria de poder cantar, brincar e se divertir. Com aquilo que a gente já leva a sério. É um pouco daquilo do respeito com a diversão. (Entrevista em 10/11/2018)*

Os instrumentos percussivos presentes nas práticas culturais afro-brasileiras, principalmente naquelas que envolvem os elementos de religiosidade e festividade, apresentam-se como um limiar entre o terreno e o mundo espiritual. De acordo com Silva (2010), o fato de essas manifestações, na perspectiva do sagrado-profano, permearem organicamente as práticas culturais deve-se ao respeito destinado aos tambores, ancestrais e outras entidades espirituais.

As palavras de alegria, prazer e bem-estar de dona Railda sobre os tambores são instigantes para notarmos como se desdobram as relações de saberes, ancestralidades e afetividades:

> ***Railda:** Eu gosto dos tambores porque é uma coisa assim que eu me sinto bem, quando tá tocando, quanto tá batendo... Eu me sinto bem. Eu gosto de todos, de palma, eu gosto de "taubinha", mas eu gosto mais daqueles que é de tambor. Eu adoro! (Entrevista em 24/11/2018)*

Da mesma forma que se anuncia no som do tambor, se inscreve nos corpos que respondem ao seu som, seja pela dança, palmas ou pela cantoria (SILVA; ROSA, 2017). O som do Ijexá produzido pelo conjunto de atabaques, pelo agogô e pelo canto no cortejo constitui o fluxo das "Nagôs". E os tambores das "Nagôs" ganham significados, tornando-se símbolo acolhedor das mulheres pertencentes ao grupo e ao desfile. Atravessando temporalidades, estruturas de saber e poder. Com a voz do Afoxé, as "Nagôs" anunciam suas ancestralidades africanas.

O corpo é cultura em movimento (SILVA; ROSA, 2017), movimento da ancestralidade, movimento negro, movimento da cultura popular negra, movimento das mulheres negras, movimentos da diáspora negra. Movimento do corpo, que é fluxo de fluxo, é máquina de corte. Pensar o fluxo do corpo em seus agenciamentos na dança das "Nagôs" é também buscar enunciar seus cotidianos de trabalho e práticas religiosas. Nota-se que a brincadeira das "Nagôs", assim como a maioria das manifestações Afro, como o "Samba de Roda", o "Tambor de Crioula" e os "Batuques do Jongo", são habitados e significados por corpos limiares que, por sua vez, constituem uma encruzilhada. São lugares onde a tríade batucar-dançar-cantar age como potência geradora, como ancestralidade, multiplicando a compreensão dos batuques para além do sentido de resistência (ROSA, 2015).

Os tambores das "Nagôs" tocam o ritmo do Ijexá, e as baianas, as porta-estandartes e a baiana do meio dançam em resposta ao seu som. A dança em resposta ao som do Ijexá e das chulas entoadas por dona Dezinha fica por conta das baianas, ala do grupo que possui o maior número de participantes. As "Nagôs" já chegaram a desfilar com mais de cinquenta mulheres no Carnaval de Belmonte, mas, durante o desenvolvimento desta pesquisa, pude perceber que há um número médio de participantes que fica entre 25 e trinta mulheres.

Em sua maioria, essas mulheres são moradoras do mesmo bairro (Biela, Bom Jardim, Ponta de Areia, dentre outros bairros populares). Também há os laços pelas irmandades estabelecidas nas famílias de Santo. Algumas das integrantes são dos Candomblés da cidade e, devido a este laço de irmandade e amizade, integram o grupo, como é o caso da relação de amizade entre dona Dezinha e dona Dita, ambas do mesmo Candomblé. Também participam frequentadoras de outras casas de Candomblé.

O fluxo das "Nagôs", impulsionado pelos desejos coletivos e individuais de reverberarem sua negritude e religiosidades, agencia espaços dissidentes produzidos pelas subjetividades e afetividades existentes no grupo, transformando os pontos musicais em linhas de fuga. Cada uma das mulheres participantes passa a ser "Nagô Africana", cada uma exprime o seu sentimento de estar e ser das "Nagôs". Para ***Dona Railda***, "[...] as *"Nagôs" é uma grande família, todo mundo se ajuda, pra participar da brincadeira."* (Entrevista em 24/11/2018). As relações, sentidos, motivos e sentimentos de estarem e ser das "Nagôs" acontecem em movimento de multiplicidades que negociam entre si sentidos para se

reconstituírem momentaneamente enquanto grupo. Nas palavras de José Carlos dos Anjos (2006, p. 33):

> Refiro-me a algo parecido com Deleuze e Guattari (1980), a partir da Sociedade contra o Estado, de Pierre Clastres (1979), chamam de máquina de guerra nômade: processo em que a forma-Estado, sua estrutura centralizada, é constantemente desmantelada no interior do grupo. O grupo como estrutura externa ao Estado, do lado de fora ameaçando-o por a apresentar como um outro modelo de organização, a possibilidade efetiva de descentralização: das identidades e correlativamente, das relações de força.

Dessa forma, a aplicação do conceito de grupo nômade ou modelo nômade, aplicado por José Carlos dos Anjos (2006), para analisar as práticas religiosas afro-brasileiras no Sul do País, contribui para a nossa compreensão acerca da organicidade das "Nagôs Africanas" e como a manifestação de Afoxé pode ser pensada no terreno da diferença. Seguindo a compreensão do autor, o grupo nômade não tem a acepção de grupo em deslocamento espacial, mas, sim, de se constituir como coletividade.

Nesse sentido, é possível pensar as "Nagôs" por essa perspectiva de grupo nômade. O perfil das "Nagôs" é múltiplo, atravessado por diferentes corpos e desejos. O grupo pode parecer ter um caráter aleatório no momento de seus encontros, mas há uma coletividade constituída entre elas, que pode ser notada quando elas se reúnem, momentaneamente, nos períodos do Carnaval ou em outros espaços, de festividade religiosas da cidade e eventos acadêmicos quando convidadas. Elas nitidamente constroem identidades territorializada das "Nagôs Africanas" (ANJOS, 2006).

As roupas utilizadas pelas mulheres territorializam o espaço subjetivo e a identidade de ser uma das baianas

das “Nagôs”. Ser “Nagô”, naquele momento, sobrepõe a identidade de mãe, marisqueira, camelô, dona de casa, estudante, idosa, trabalhadora rural, e momentaneamente, elas têm a identidade “Nagôs Africanas”. Percebi que, como o ser baiana ou porta-estandarte das “Nagôs Africanas” significa, para elas, mais que uma brincadeira; isso também se configura como um ato político, um ato de liberdade, de luta contra as opressões raciais, uma escrita de si e da negritude na história.

> ***Como é participar de um grupo só de mulheres de maioria negra, mulheres que contam suas histórias?***
>
> ***Dona Honorinda:*** *Pra mim, é liberdade!... é audácia, é ousadia de poder dizer tô viva, tô velha, mas não tô morta. Estamos aqui, para dizer a vocês “vem da brincadeira, vem dançar que é muito bom”.*
>
> *Porque “Nagô” é liberdade, é expressão, é a maneira do um jovem enxergar que tem uma cultura tão bonita que não pode deixar morrer. Que através dessa cultura ele pode se libertar de tanta coisa ruim.* (Entrevista em 15/01/2018)
>
> ***Carol, você acha que as “Nagôs” contribuem para o combate ao racismo?***
>
> *Sim. Sim, porque elas mostram o poder da letra, o poder do negro. Então, elas faz qualquer um, mesmo aqueles que ainda têm resistência, entender que não é como antes, como na escravidão. Que agora temos vez e temos voz.* (Entrevista em 10/11/2018)

O conceito de máquina de guerra nômade, de Deleuze e Guattari (2011), configura-se no interior do grupo como um momento de organização e resposta a segregações raciais e sociais sofridas pela comunidade negra ao longo da história.

“Os mecanismos locais de bandos, margens, minorias, que continuam a afirmar os direitos de sociedades segmentarizadas contra os órgãos de poder do estado” são ativados. “É o nomos, muito diferente da lei” (DELEUZE; GUATTARI, 1980, p. 445 apud ANJOS, 2006, p. 34). É nesse sentido que a prática do Afoxé, transcorrida pelo conjunto do som do Ijexá, se constitui, segundo Ikeda (2016), como linguagem “interna”, como expressão endocultural, que retrata e se comunica internamente nas comunidades negras, somente depois alcançando outros estratos sociais.

8

“Vamos cortar dendê, nagô!”: Saber/poder, afetividades, aprendizagens

Os corpos das “Nagôs” produzem uma dialética poética da relação corpo, grupo, ritmo (Ijexá) e religiosidades pelas danças, expressões corporais, indumentárias, turbantes, colares e contas. A dança rompe com os movimentos cotidianos do corpo. Nela, os pés marcam o ritmo, o tempo das músicas, e as coreografias são feitas com o tronco do corpo e os braços dando sentidos à música, como, por exemplo, cortar dendê ou na dança registrada na fazer uma coreografia em saudação aos Orixás. A dança se configura como uma resposta ao ritmo do Ijexá produzido pelos atabaques, agogô e pelos cantos. O movimento é composto pelo toque no corpo, e o corpo dança ao som do Ijexá (ROSA, 2015).

As roupas das “Nagôs” que compõem o grupo marcam semelhanças com os Afoxés, pois são muito parecidas com as utilizadas no terreiro. Trazem as características africanas

utilizadas nos primeiros cortejos (SANTOS, 2010). A roupa é composta por uma saia longa, com muitos babados, e o tecido normalmente usado é o cetim. As "Nagôs" usam um pano branco amarrado na região do peito, por cima da blusa. Esse material é chamado de pano da costa e fica por cima da bata. Elas sempre usam o torço branco, uma grande tira de pano amarrada na cabeça, sendo as suas roupas muito semelhantes às utilizadas nos Candomblés frequentados durante os ritos religiosos.

Durante os desfiles, as baianas se organizam em duas fileiras, uma paralela à outra. Durante as coreografias, formam uma grande roda ou, a depender da música, fazem um movimento de entrelaçamento. Normalmente, as baianas que ficam próximas da percussão são as que têm mais tempo de grupo, como e dona Railda, uma em cada fileira. A estrutura da roda é imaginária, não havendo delimitações espaciais; somente os tambores são fixos e, conforme aumenta o número de pessoas, aumenta o espaço da dança, deixando mais definida a forma circular (ROSA, 2015).

No meio da roda formada ou entre as fileiras de baianas, fica a "baiana do meio" toda de branco, com seu tabuleiro de frutas na cabeça, e as porta-estandartes, as meninas mais novas, são responsáveis por carregar o estandarte do grupo. Dona Honorinda afirma que a "baiana do meio" e as demais representam as estratégias de sobrevivência desenvolvidas pelas mulheres negras durante o período escravocrata e no pós-abolição, ao burlarem a ordem da segregação racial e social da sociedade escravista, criando estratégias de sobrevivência com a venda dos quitutes e frutas, no tabuleiro, pelas ruas das cidades.

__Dona Honorinda:__ Porque nós representamos uma coisa muito importante. O negro foi libertado, mas não deram condições dele trabalhar, a única condição que o negro teve, principalmente a mulher, que toda vez foi mais inteligente que o homem! O que foi que ela fez? Tá aqui[33]. Utilizou um tabuleiro, um pedaço de tábua e foi vender frutas e verduras pra que ela ganhasse o seu sustento e não vivesse de vida, de prostíbulo, então foi onde a negra brasileira, a negra escrava buscou o seu sustento através do trabalho. Então, eu represento a negra brasileira, todas representam, umas dançando e outras trabalhando, que é isso aqui, o trabalho do negro escravo, quando foi liberto por não ter trabalho, ou ele se prostituía ou não tinha como não sobreviver, então, um pedaço de tábua. Hoje é mais bonitinho, né?! Todo decoradinho e tal! E ele vendia, era nos cestos e depois nos tabuleiros. (BLOCO..., 2015)[34]

33. Dona Honorinda aponta para o tabuleiro que está em cima da cabeça, o tabuleiro é organizado por dona Dezinha e fica guardado em sua casa, só sai para as apresentações.

34. Entrevista de dona Honorinda cedida ao canal Cultura Web TV, entre os minutos 00:30 e 1:20s.

As manifestações negras corporais produzem um arsenal de códigos que compõem a memória coletiva (ROSA, 2015). A dança subverte a ordem e elabora espaços de sobrevivência e existência negra no mundo colonial e pós-colonial, produzindo expressões corporais como potência de subjetividades negras no mundo. Com isso, a marca da diferença é escrita pelas "Nagôs" pelo movimento dançante. Como bem pontuaram Silva e Rosa (2017, p. 258), nas sociedades e culturas em que a dança é forma de oração, como os próprios deuses se apresentam dançando, é possível reconhecer a centralidade conceitual e simbólica do corpo, bem como suas linhas de fuga na criação de estratégias de se posicionarem no local onde estão inseridas.

As "Nagôs Africanas" em muito se aproximam das práticas dos Afoxés, mas, quando nos aproximamos um pouco mais delas, percebemos, com um olhar mais atento, que elas se organizam de forma diferente. Quando digo diferente, não é o diferente pelo diferente, de forma binária ou oposta, mas o diferente das "Nagôs" remete ao conceito

de diferença em Deleuze (2006). Quando elas fissuram os modelos tradicionais de Afoxé, um grupo formado majoritariamente por mulheres, cuja composição é uma das marcas de sua diferença, sem escapar de suas ancestralidades e preceitos religiosos que são características comuns dos Afoxés - por sua estreita relação com as religiões de matriz africana –, as "Nagôs" têm seus pontos de encruzilhada nos protagonismos das mulheres, nas práticas religiosas. A constituição do grupo das "Nagôs" desloca ou desterritorializa as práticas culturais negras no e para o terreno das encruzilhadas, onde não há sobreposição, hierarquia ou diluição das diferenças, mas a diferença se constitui como elemento de fusão na produção das subjetividades negras das "Nagôs Africanas", a partir de suas linguagens da dança, coletividade e afetividades (ANJOS, 2006).

Nesse ritmo, percebemos a musicalidade, a dança, o corpo, os tambores e as religiosidades negras como resistências produzidas no interior do cotidiano da população afrodescendente, como modo de responder às práticas de opressões do colonialismo em relação ao povo negro na diáspora (ROLNIK, 2007). A partir das realidades estabelecidas pelo escravismo, novos espaços se configuram constantemente e antigos espaços são ressignificados nos territórios das encruzilhadas negras na diáspora. Do território diaspórico emergiu linguagens culturais, religiosas, modos de ser e viver oxigenados por movimentos desejantes múltiplos, de onde emergem linhas de fuga e espaços de agenciamentos.

8.1 Amar, brincar, criar

As “Nagôs” transformam as músicas, as danças, o desfile e o Afoxé em linhas que escapam do desenho decalcado do Carnaval imaginado no Brasil e maquinam suas próprias produções enunciativas, fazendo proliferar suas intencionalidades sob o que se imagina ser a cultura popular negra, fazendo do bloco um forte espaço de afetividade, trocas, irmandade, aprendizagens, existências e também de religiosidade, constituído por meio das subjetividades dissidentes produzidas pelas mulheres negras que fazem parte da brincadeira.

Para além das apresentações no carnaval, as “Nagôs Africanas” forjam linhas de fugas que as acolhem, tornando-se, dessa forma, um caminho para a enunciação e “[...] automodelagem individual e/ou coletiva das práticas de liberdades.” (GILROY, 2001, p. 100). As práticas das “Nagôs” podem ser lidas como um espaço coletivo necessário de existência e resistência, pois, como bem pontuou bell hooks (2000, p. 194), nesses espaços de afetividades, “[...] é possível encontrar espaços para amar, brincar, expressar criatividade, receber carinho e atenção e poder expressar as emoções reprimidas [...]”.

> ***Dona Railda:*** *As “Nagôs” é uma* ***grande família, todo mundo se ajuda****, pra participar da brincadeira. (Entrevista em 24/11/2018)*
>
> ***TV Web Cultura:*** *Como é pra você, Carol, participar?*
>
> ***Carol:*** *Na verdade, é uma* ***alegria*** *estar nessa comunidade, porque pra explicar à geração mais nova que não é... que muita gente fala: “ah... é coisa antiga...”. É antigo, sim, mas faz bem à nossa*

geração. É cultura, e cultura não fica antiga. Então, é uma alegria pra cada um de nós jovens que estamos aqui. E, na verdade, não são elas que chamam, a gente, de ousadas, vem, "ah não eu quero sair!". Então, a gente vai lá e, graças a Deus, a gente conseguiu um espacinho com elas, elas abriram as portas, ensinam a gente o que tem que fazer e no ensaio é só alegria! (BLOCO..., 2015)[35]

35. Entrevista de Carol cedida ao canal Cultura Web TV, entre os minutos 2:53 e 3:31.

Como é participar de um grupo só com mulheres?

Dona Honorinda: *É maravilhoso! Você precisa ver na hora de trocar de roupa, pena que Dezinha não troca roupa na frente de ninguém. [risos] ... não, não. (Entrevista em 08/12/2018)*

A Senhora se troca também, dona Detinha, junto com o grupo?

Dona Detinha: *Eu troco! [risos] Na hora da gente mudar a roupa, homem nenhum fica ali, só mulher. A gente fecha a porta toda e, oh!, A gente faz molequeira, brinca ali e... [risos]. (Entrevista em 08/12/2018)*

Seja no Carnaval ou em outros espaços, as brincadeiras no "Bloco das Nagôs Africanas" são uma das maneiras encontradas, por mulheres negras, trabalhadoras, estudantes e donas de casa, para compartilharem suas experiências de vida, reaprenderem e estarem próximas umas das outras e, dessa forma, fortalecerem-se em rede de solidariedade, amor e respeito. Tal iniciativa pode ser vista como um ato de coragem: "É preciso uma certa coragem para estar juntos, por completo, sem abdicar ou sentir-se constrangido. Que nome damos para isso? Amizade." (LAURO, 2016, n.p.).

A organicidade afetiva das "Nagôs", como evidenciada nas falas de algumas delas, escapa ao desenho da docilidade mestiça, imaginado sobre a cultura negra para a

identidade nacional. Ela emerge do saber/poder como um ato insurgente de coragem contra-hegemônico, agindo, como afirmou ***dona Honorinda***, com "audácia e liberdade" de poder falar.

> ***Como é, Soleni, ser essa mulher que toca em um grupo composto só de mulher, o que isso significa para você?***
>
> ***Soleni:*** *Ah, significa pra mim. É muito bom pra mim, tá ali, tem muita mulher assim, dançando, tá entendendo? Dançando É muito bonito, eu gosto.*
>
> ***Por que você gosta? O que te faz gostar?***
>
> ***Soleni:*** *Me sinto bem ali, é, ainda principalmente quando começam os ensaios. aí pra mim é muito bom. (em 18/01/2019)*

O sentimento de bem viver, de liberdade presente no grupo das "Nagôs", é uma das linhas que marcam o grupo. Essa linha faz com que o cortejo não represente somente um momento em que elas participam do carnaval, mas também aquele de poderem se expressar com ousadia, alegria, audácia e liberdade, ultrapassando o desenho do Carnaval e provocando novas territorialidades "Nagôs Africanas".

Por meio dos laços afetivos internos construídos coletivamente, em linhas que proliferam uma multiplicidade de subjetividades negras engendradas em práticas de liberdades, as "Nagôs" transformam os pontos do Ijexá, as danças, suas vestimentas, suas músicas e sua estética em um território "Nagô".

O momento de troca e construção de laços de amizade se dá em gestos simples, como ajudar a arrumar as vestes, os

cabelos, os demais adereços por elas utilizadas. Não se trata de ações espontâneas, e sim de trocas de saberes, resgates de tradições, modos de se importarem umas com as outras. Essas dimensões são articuladas entre si como maneira de produzir bens e relações sociais (GUATTARI; ROLNIK, 1996).

Os movimentos de construção das relações afetivas das "Nagôs" são construídos pelos laços de amizade no grupo. Esse movimento provoca um processo de desconstrução ou embate com as violências hegemônicas brancas que marcam seus corpos: "[...] a amizade é a experiência de autonomia, construída em um processo de relação com o outro de modo diferenciado, pois se constitui no campo da diferença. A amizade é autonomia, pois é o encontro que gera potência." (LAURO, 2016, p 03.).

O sentimento de pertença estimulado pelas "Nagôs" cria espaços de sociabilidade entre as mulheres negras periféricas a partir de suas maneiras de agir e diz sobre seus modos de viver. Isso faz com que possam escapar das condições ou situações de subalternidade da vida ordinária. O "Bloco das Nagôs Africanas" é espaço de alegria, família, amizade; é um lugar enegrecido, o inverso do negro negativo e marginalizado (GILROY, 2001).

O sentimento ou o motivo de pertencimento ao grupo se dá por maneiras diferentes: religiosidade, liberdade, amizade, o lazer em família e a inserção em espaços ditos masculinos. Para ***Carol***, que iniciou no grupo ainda criança, a sua participação no grupo é atravessada pela religiosidade e pelo desejo de brincar nas "Nagôs", porém tais dinâmicas geram agenciamentos na produção, nos outros sentidos para o bloco. Um dos sentidos que destaco é como o bloco, de modo

espontâneo, produz aprendizagens e ensinamentos transmitidos pela oralidade, dança, brincadeira e religiosidades.

O bloco aconteceu, para Carol, como território que colaborou na formação escolar, pessoal, social e cultural e nos marcadores de gênero e raça, no que diz respeito à sua condição social, étnica e religiosa. Carol é uma das porta-estandartes do grupo e portadora de uma voz doce e muito linda, o que lhe confere também participação para puxar as chulas nas apresentações, quando ocorrem em locais menores e quando há o uso de microfones. Geralmente, dona Dezinha a convida para cantar algumas chulas no microfone. O vínculo de Carol com o grupo se deu por meio de sua mãe e de sua avó materna. Por morarem na mesma rua que dona Dezinha, isso possibilitou que Carol crescesse vendo os ensaios das "Nagôs Africanas" na porta de casa.

Carol participa do cortejo, durante o desfile das "Nagôs", no Carnaval de 2018 nas ruas da Biela. É possível notar que a sua presença é marcante e que sua atuação vai além da dança, da organização das filas e da formação da roda. Durante as entrevistas e conversas que tive com Carol, ela falou da alegria em pertencer ao grupo, além de seu apego à religião dos Orixás, um dos fortes motivos que a levou a participar das "Nagôs".

> ***Carol:*** *Entrei nas "Nagôs" com cinco anos, no intuito de que eu gostava do candomblé, minha mãe não deixava eu ir, então, as "Nagôs" foi para mim... foi um pouco da raiz que eu tinha dentro de mim, um pouco de eu ficar no que eu gosto, de ouvir o atabaque, o agogô. Aí, fiquei desde os meus cinco anos saindo nas "Nagôs", quando eu... quando eu... aos dezesseis anos, eu decidi que eu tinha que procurar um jeito d'eu poder seguir minha religião, e o jeito que eu achei foi, como meu marido, ele é Ogan. Ele*

é Ogan de Iansã. Aí eu comecei a ir escondida pro terreiro que ele frequenta, que hoje é o meu terreiro. (Entrevista em 10/11/2018)

O Afoxé das "Nagôs Africanas" está estreitamente ligado ao Candomblé, religião de matriz africana capaz de preservar práticas africanas na diáspora, como "[...] a oralidade, a memória, a musicalidade, os rituais, as línguas, a formação dos terreiros representando as nações africanas [...]" (BARBOSA, 2010, p. 22). Isso se dá de tal maneira que o "Bloco das Nagôs Africanas" se constitui como espaço afetivo e também de territorialização com a religião dos Orixás, de modo litúrgico e múltiplo pra cada uma das mulheres que integra o grupo.

Como é lidar com a religiosidade dentro das "Nagôs", já que a senhora não frequenta?

Dona Honorinda: *Pra mim, é uma boa. Porque assim, eu respeito dona Dezinha, porque ela é de Candomblé, ela é feita, tem os preceitos dela. É tanto que eu gosto de tomar uma cervejinha, mas pra sair na brincadeira dela eu não bebo. Porque eu respeito o tabuleiro que ela me dá. Então, aquele tabuleiro é o fundamento da brincadeira dela, então quem carrega tem que ter o maior respeito, não pode beber, não pode fazer sexo... então, como ela mesmo explica antes, né? Segue quem quer. Eu sigo, eu respeito porque eu quero ser respeitada, então, eu respeito os outros também. É religiosidade pra mim, quem não tem religião não tem Deus. Não tem caminho a seguir. Porque eu acho assim, que, antes de você ter um filho, antes de você arrumar seu filho, pra mandar pra uma festa, primeiro manda ele pro caminho de Deus. Você não vai se arrepender de como você vai criar. (Entrevista em 15/01/2018)*

As "Nagôs" têm um cuidado com o Candomblé. Como é a relação das "Nagôs" com o Candomblé, já que a maioria das mulheres são do Candomblé?

Dona Dezinha: *A maioria das "muié" que brincam nas "Nagôs" brincam Candomblé também.*

Mas, na hora de sair nas "Nagôs", o Candomblé fica guardadinho ou vai pra brincadeira também?

Dona Dezinha: *O Candomblé fica lá, né... [fala bem baixinho].*

Ou tá com a gente no nosso corpo e a gente vai?

Dona Dezinha: *Agora é o seguinte, muitas "muier" que brinca Candomblé, que sai nas "Nagôs", de vez em quando, dá um abalozinho no corpo, né... mas, se descer ali, faz vergonha. Na brincadeira de carnaval, não é pra guia nenhum descer... né, não. É diferente.*

Quem toca é do Candomblé também?

Dona Dezinha: *É do Candomblé também. (Entrevista em 18/08/2018)*

As "Nagôs" estabelecem relações respeitosas entre elas e suas religiosidades e entre suas religiosidades e suas componentes. Nesse processo, ocorre a valorização dos sentidos que compõem a performance do grupo, como a dança, o tabuleiro, as indumentárias e o toque do Ijexá, percussionado pelos atabaques, comunicando-se com as forças do sagrado e as expressões das religiosidades dos Orixás.

As linhas das religiosidades marcam mesmo aquelas que não são adeptas da religião e as afetam marcando com suas expressões subjetivas, sendo percebidas por quem as assiste, como é relatado por dona Honorinda.

> ***A senhora não é do Candomblé, mas, mesmo assim, é apontada como se fosse. A senhora acha que isso acontece por qual motivo?***
>
> ***Dona Honorinda:*** *Por causa das indumentárias, por causa das indumentárias, do torço! Então, elas acham que todo mundo que usa torço e aquelas roupas, é... chamam de macumbeiras. Com orgulho, eu carrego no coração, na minha pele o orgulho de ser descendente de macumbeiro. Tenho o maior orgulho, tenho filhos, tenho tios, tenho primos e, pra mim, não é vergonha nenhuma. Eu não frequento porque eu sou rebelde, eu não aceito freio, eu não aceito que digam tem que comer tal hora, não pode comer isso, não pode comer aquilo... é por isso, simplesmente por isso, que eu não frequento. (Entrevista em 15/01/2018)*

A maioria das mulheres das "Nagôs" são adeptas do Candomblé. As que não são, como é a situação de dona Detinha, dona Railda, Pedrina e dona Honorinda, têm o hábito de ir às casas de Candomblé por influência dos seus familiares, como no caso de dona Railda e dona Detinha, que foram levadas a esses espaços ainda quando crianças, acompanhando os pais.

Pedrina, por conta da avó, e dona Honorinda têm proximidade por ter boa parte de sua família, como filhos, primas, como Mãe Otília, guardiã de uma das casas mais antigas da cidade, e de tios que são ou foram adeptos da religião. As narrativas apontam que as casas de Candomblé são um dos principais espaços de diversão e sociabilidade para essas famílias, locais que deram a essas mulheres seus

primeiros contatos com o samba e as brincadeiras em torno dos tambores.

> ***E quando foi que a senhora começou a sambar e participar nas brincadeiras das "Nagôs"?***
>
> ***Dona Honorinda:*** *Nós já nascemos na macumba, somos descendentes de filhos de santos (Entrevista em 08/12/2018).*
>
> ***Dona Detinha:*** *Ah!... minha fia... [risos] Eu já nasci na macumba, minha mãe era candomblezeira, meu pai de criação era candomblezeiro. Mãe morreu e meu pai morreu, eu fiquei, sempre filha de criação de candomblezeira e nisso eu fiquei. (Entrevista em 08/12/2018)*

O "Bloco das Nagôs Africanas" torna-se múltiplo ao desterritorializar o espaço do carnaval, por meio dos fluxos que, ao apontarem multiplicidades, rompem com as relações binárias ou opostas entre Carnaval e religião; Carnaval e relações afetivas de amizade; Carnaval e convivência familiar, Carnaval e relações de gênero, raça e classe (ANJOS, 2008).

> ***Existe uma diferença nas brincadeiras das "Nagôs" com as do Candomblé?***
>
> ***Carol:*** *Se há diferença? Acho que não. É não tem diferença, acho que... é a alegria, eu acho que é a mesma alegria que eu danço nas "Nagôs", eu danço no meu terreiro. Entendeu? Não tem essa, esse modo de... "ah! A 'Nagô' é diferente", não. O toque, as danças, as cantigas que, nas "Nagôs", são as cantigas dos pretos-velhos, entendeu? A única diferença lá é que eu carrego um estandarte e na minha... na minha... no meu terreno não. No meu terreiro, eu danço mais quando é com as crianças.*

Carol, então, a rua torna-se um terreiro quando vocês desfilam?

Carol: *Na verdade, a rua foi o meu primeiro terreiro, né? Que, como foi o meu encontro, onde eu descobri o que eu queria ser o que eu gostava foi nas "Nagôs". Então, eu digo que a rua foi o meu primeiro terreiro. (Entrevista em 10/11/2018)*

A alegria é, segundo Deleuze (2019), o aumento da potência de agir. É justamente a produção da alegria que movimenta Carol entre o terreiro, a rua e as "Nagôs", não havendo sobreposição, mas somente fluxos. Isso é o que a impulsiona em uma cosmovisão de mundo, que não se preocupa se ultrapassou ou não a linha tênue do que é cada espaço, pois se movimenta como fluxo de um corpo político de máquina de guerra (DELEUZE, 2019). A potência gerada pelo fluxo da alegria expande o sentido da rua e do carnaval, diluindo espaços e homogeneidades. Os rituais populares, principalmente o carnaval, são ritos que objetivam o encontro, não a separação. O Carnaval remete a vários universos simbólicos da sociedade brasileira, podendo ser chamado de desfile polissêmico (DAMATTA, 1997).

As linhas das "Nagôs" não param de se remeter umas às outras e são fluxos que movimentam e atraem cada uma dessas mulheres ao grupo, formando o seu mapa, não sendo um decalque dos grupos tradicionais de Afoxé[36], mas, sim, uma cartografia autônoma, constituída pelas linhas da diferença. A formação tradicional dos Afoxés normalmente hierarquiza as relações de gênero inerentes aos fundamentos religiosos do Candomblé, em que mulheres não tocam os instrumentos sagrados, nas cerimônias ou nos desfiles dos Afoxés que saem das casas de Candomblé. Mas as "Nagôs",

36. Os desfiles de Afoxés, desde os primeiros registros realizados sobre suas apresentações na cidade de Salvador, ainda no século 19, já externavam seu pensamento sobre o mundo negro na diáspora africana provocada pelo mercantilismo colonial. Os Afoxés, nesse período, eram formados predominantemente pela juventude negromestiça, que rememoravam suas heranças africanas nos nomes que batizaram os grupos afrocarnavalescos, nas suas vestimentas, nas contas utilizadas, no repertório de língua iorubá, todos esses elementos entendidos como símbolos africanos. Sendo assim, somos

em seu acontecimento, entrelaçam-se em suas ancestralidades e apresentam outras relações de contato com os Afoxés ao ter uma mulher como combones, uma tocadora em seus desfiles e outra como organizadora da brincadeira, não nos deixando escapar nem esquecer o protagonismo feminino nos fazeres culturais e religiosos.

> ***O homem brinca só tocando? Ou ele dança também?***
>
> ***Dona Detinha e D. Honorinda:*** *Não... não.*
>
> ***Dona Honorinda:*** *Tem um só que sai de preto-velho, mas, se ele brincar o primeiro ano, bem! Se não for, ele é tirado da brincadeira.*
>
> ***Dona Detinha:*** *O resto tudo é pra tocar.*
>
> ***Então, só tem homem dançando quando vocês convidam?***
>
> ***Dona Honorinda:*** *É... ele é convidado... Ele é convidado a brincar. (Entrevista em 08/12/2018)*

Enquanto os grupos tradicionais mantêm a centralidade masculina nos cargos como a dos tocadores, prática comum entre os grupos afrocarnavalescos baianos, as "Nagôs" desdobram-se por fluxos diferentes, não havendo uma divisão das funções de gênero no grupo, que tem uma mulher - Soleni - como percussionista. A presença feminina tocando tambores não é uma novidade das "Nagôs", pois estão registradas nas histórias africanas que contam suas ancestralidades ligadas aos reinos dos Orixás. Segundo Lody (1976, p. 6 apud SOUZA, 2008, p. 115-116):

levados a perceber como os Afoxés, desde as suas primeiras apresentações, têm provocado a "reflexão e existência do ser negro", uma prática do pensamento filosófico africano Ubuntu, dando início à montagem do mosaico multiétnico da representação do mundo negro diaspórico brasileiro. Antonio Risério (1995) afirma que os Afoxés do século 19 já expressavam as temáticas que hoje denominamos de étnico-raciais na sociedade brasileira daquela época.

> No reino de Oloxum, na terra de Gexá, havia uma comunidade exclusivamente de mulheres. Nas grandes festas à rainha Gexá, que é Oxum, cortejos percorriam as dependências dos palácios, praças e principais ruas do reino. As mulheres tocavam pequenos ilús, presos no pescoço com alças de fibra, percutindo os coutos com ambas as mãos. Isso constitui-se em verdadeiro preceito religioso, que ainda fundamenta muitos ritos ligados à orixá Oxum. Esses ilús sobreviveram no Brasil especialmente nos cortejos dos Afoxés, que, segundo muitos praticantes, possuem sua origem nos séquitos festivos de Oxum.

A percussionista das "Nagôs" - ou a combone, como são chamados os tocadores e tocadoras em Belmonte - é Soleni, mulher negra que aprendeu a tocar com seu avô, senhor Carlos Santana, mais conhecido como Donha, tendo hoje mais de setenta anos. Soleni relata que começou a tocar ainda muito nova, aos cinco anos, aprendeu vendo o avô tocar. Quando ele pegava o tambor, ela ia para o lado dele vê-lo tocar, e foi assim, observando e estando ao lado do avô, que ela começou a tocar na brincadeira dos Negros que o avô organizava no Bairro da Biela.

> ***Soleni:*** *Eu via ele fazendo, aí eu ficava junto. Quando eu via um tambor ali, eu corria junto pra ver, aí foi indo, eu comecei a pegar prática assim, até hoje eu toco. [...] Ah, falavam que achava muito bom, que me chamavam pra ensinar elas também, só que ainda não tive oportunidade pra ensinar, que tem muitas pessoas que querem conhecer, querem que eu ensine, tá entendendo? Mas é muito bom mesmo, muito divertido, eu queria que tivesse mais mulher, né, mas não tem, não.* (Entrevista em 18/01/2019)

A presença de Soleni nas "Nagôs Africanas" se deu pelo convite feito por dona Dezinha. O convite feito trata-se de uma vivência da "[...] alteridade numa concepção de

pessoa completamente diferente daquilo que a modernidade ocidental nos apresenta: o 'outro' introduzido no 'mesmo' fazendo explodir a mesmidade como possibilidade de pensar e ser [...]" (ANJOS, 2008, p. 86). Além de tocar nas "Nagôs", Soleni também toca nos "Netos de Gandhi", um dos mais antigos Afoxés da cidade e que possui ligações diretas com algumas casas de Candomblé. E, mesmo assim, enquanto mulher, ela ocupa um dos lugares dos tocadores entre os "Netos de Gandhi".

É sabido que a presença das mulheres negras em diversas atividades da vida afrodiaspórica foi determinante nas estratégias de sobrevivência da comunidade negra brasileira desde a implantação da escravidão até os dias de hoje. A cultura popular negra é marcada pela presença feminina, principalmente por aquelas que tiveram seu cotidiano marcado pelas religiosidades de matriz africana no Brasil, já que as mulheres tiveram e têm um papel fundamental nas práticas culturais.

Elas souberam negociar constantemente ao longo da história e estiveram à frente de organizações de levantes e quilombos; de irmandades religiosas seculares, como a "Irmandade da Boa Morte"; foram articuladoras da cultura popular negra, como as "Guerreiras do Samba Tia Ciata", "Bibiana" e muitas outras mulheres que souberam negociar e transgredir as redes de poder regulador.

Pedrina e Carol participaram da brincadeira ainda no período em que eram estudantes da educação básica, pois foram, algumas vezes, acionadas pela professora para contribuírem no desenvolvimento de atividades referentes à temática da história da população negra em Belmonte e no Brasil, bem como da cultura popular negra e da cultura negra

belmontense. O movimento de as meninas participarem das atividades como convidadas demonstra os efeitos que tem a organização das mulheres e suas negociações nos espaços de poder, a exemplo da escola.

> ***Pedrina:*** *A professora chamava a gente pra fazer a cultura dentro da escola.*
>
> ***E o que vocês faziam?***
>
> ***Pedrina:*** *A gente fazia, caruru, fazia... chamava as casas de santo pra ir dançar no Poli[37], chamava as "Nagôs", chamava os "Gandhi".* (Entrevista em 22/09/2018)
>
> ***Como era ser estudante e ser das "Nagôs Africanas"? Como as pessoas te viam? Como era a sua relação na escola, com seus colegas e professores?***
>
> ***Carol:*** *Com meus colegas nem tanto, mas com meus professores, a partir do meu primeiro ano, né, que aí eu comecei a desenvolver com minha professora... é... uma pesquisa, minha professora de sociologia, ela pediu para que eu desenvolvesse uma pesquisa para ela sobre as "Nagôs", para a gente entender um pouquinho e passar para meus colegas. Isso foi no primeiro ano do ensino médio, que aí a gente foi fazer e passar, que antes as crianças tinham um pouco de resistência sobre ser das "Nagôs", ser dos Negros Africanos... e não entendi o porquê. O porquê ser. Aí, a gente pegou e desenvolveu no primeiro semestre essa pesquisa, levamos o atabaque para escola, apresentamos cantigas e conversamos também com dona Dezinha, pra ela poder explicar pra a gente um pouquinho.* (Entrevista em 10/11/2018)

37. O Poli é uma referência ao Colégio Polivalente de Belmonte de ensino médio, um dos maiores cidade.

A participação em projetos escolares, como aqueles em que as meninas falaram sobre a cultura negra, como integrantes das "Nagôs" e como estudantes, produz a

diluição dos espaços hegemônicos do saber e formam novos territórios, que não são nem relativos à escola, nem ao bloco em seu cortejo puro do carnaval, mas são produções de subjetividades de saberes, enunciações e agenciamentos a partir de suas vivências e experiências aprendidas pela oralidade e suas interseções históricas, religiosas advindas de suas ancestralidades. Quando, em sala de aula, seus saberes desenvolvidos, externos ao currículo escolar, agenciam novos lugares de fala e aprendizagens sobre a história afro-brasileira e africana, decorrentes das vivências de Carol e Pedrina no bloco e no carnaval. A religiosidade, a brincadeira, o batuque do tambor, os laços de amizade e familiaridade presentes nas "Nagôs" são os signos que lhes permitem entender e estabelecer significados com seu cotidiano dentro e fora do grupo.

A participação em projetos escolares, como aqueles em que as meninas falaram sobre a cultura negra, como integrantes das "Nagôs" e como estudantes, produz a diluição dos espaços hegemônicos do saber e formam novos territórios, que não são nem relativos à escola, nem ao bloco em seu cortejo puro do carnaval, mas são produções de subjetividades de saberes, enunciações e agenciamentos a partir de suas vivências e experiências aprendidas pela oralidade e suas interseções históricas, religiosas advindas de suas ancestralidades. Quando, em sala de aula, seus saberes desenvolvidos, externos ao currículo escolar, agenciam novos lugares de fala e aprendizagens sobre a história afro-brasileira e africana, decorrentes das vivências de Carol e Pedrina no bloco e no carnaval. A religiosidade, a brincadeira, o batuque do tambor, os laços de amizade e familiaridade presentes nas "Nagôs" são os signos que

lhes permitem entender e estabelecer significados com seu cotidiano dentro e fora do grupo.

> ***Vocês foram pra dentro da escola ensinar um pouco dos saberes de vocês?***
>
> ***Carol: Sim.***
>
> ***E como foi a recepção da escola?***
>
> ***Carol:*** *A recepção da gente foi boa, né? Eu não sei se foi porque era na minha sala e eu tava lá pela frente, mas foi melhor do que a gente esperava... a gente não esperava que os meninos fossem cantar as músicas, que foi o que aconteceu, cantaram junto, alguns colegas quiseram aprender a tocar, outras a dançar e, assim, foi maravilhoso, né? Que a gente pode ver que não, não, só a gente que tava lá. Sentir aquele prazer, como o pessoal que ia nos ver, como eles quando iam para a praça ver as "Nagôs" dançar, ficavam se perguntando "como é? Que ia ser?". O porquê e sentir aquela alegria, aquela alegria que a gente tentava transmitir. Foi muito bom pra a gente saber o que eles sentem. Que a gente conseguia transmitir essa alegria para eles. (Entrevista em 10/11/2018)*
>
> ***Como é que vocês faziam para falar sobre o negro na escola?***
>
> ***Pedrina:*** *Com carinho e amor que a gente tinha, pra mostrar a eles que macumba não é nada de feitiço. (Entrevista em 22/09/2018)*

O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. As "Nagôs Africanas", quando colocam seu bloco na rua, evocam e produzem lugares de fala, produzem multiplicidades e evidenciam as relações estruturantes de poder; elas rompem o espaço do Carnaval e ocupam

também outros espaços, como o acadêmico. As "Nagôs" constantemente são convidadas a participar de eventos nas universidades públicas da região, como, por exemplo, no *campus* XVIII da Universidade do Estado da Bahia (Uneb), em Eunápolis, e na Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), *campus* Sosígenes Costa, em Porto Seguro. É a partir das experiências das "Nagôs Africanas", dentro e fora dos espaços da rua ou dos espaços acadêmicos, que podemos refletir sobre como o falar produz significado, ultrapassa as fronteiras hegemônicas e escapa da forma essencialista de emitir palavras. As "Nagôs Africanas" vão constituindo movimentos de produções de signos pela dança, pela música, pelas vestimentas, pelo samba, pelo toque do tambor, pelas religiosidades, pela organicidade do grupo, pelos espaços que ocupam e, assim, elas seguem provocando agenciamentos, tanto nas integrantes do grupo quanto em quem as assiste. O "Bloco das Nagôs Africanas" é reterritorialização de condições sociais, de exclusão e invisibilidade sociais, de gênero e de raça e opera como um território de existências de mulheres negras. As "Nagôs" produzem conexões com outros saberes, provocando outras possibilidades de pensar e estar no mundo e de desenvolver modos de aprender e ensinar sobre a trajetória afro-brasileira e africana.

Palavras finais

> *"Somos 'Nagôs', somos todas brasileiras. Em terra gostamos da brincadeira. Salve as 'Nagôs Africanas'."*
> Bloco das Nagôs Africanas

Assim como começar uma escrita é difícil, fechar o seu ciclo também não é uma tarefa fácil, mas a intenção aqui está longe de colocar um ponto final nela, muito pelo contrário, essas linhas finais pretendem muito mais seguir no sentido das continuidades que se movimentam em espiral. É nesse sentido que o livro acontece das continuidades, que, em seu efeito, levanta dúvidas sobre o que já foi posto em dado momento como concreto, gerando interrupções em frases impostas ou criadas sobre nós, mas também prolonga ideias, feitos e existências negras advindas do não dito, do silenciado e do que não se pode falar. Este texto inclina-se em seu desejo oculto de supressão das práticas dominantes de falar sobre nós, para nós e por nós.

> *Saúdo pai, saúdo mãe, saúdo todos os Orixás, minhas "Nagôs" em primeiro lugar!*
> Bloco das Nagôs Africanas

As "Nagôs Africanas" vêm em primeiro plano neste trabalho como demonstração de respeito a cada uma delas, como demonstração de aprendizado dos seus ensinamentos, pois elas nos ensinam a saudar os nossos ancestrais, nossos

mais velhos. O processo de conhecer cada uma das componentes do grupo que participou da pesquisa permitiu-me entender seus campos de força e como elas lidam com eles em seus modos de existir e agir enquanto mulheres negras, assentadas em suas ancestralidades, religiosidades, relações de amizade, afetos, que subjetivamente acontecem como estratégias que fazem a diferença na sobrevivência das vidas negras.

Cada encontro com as "Nagôs" foi repleto de aprendizagens, de saberes que não estão nos livros nem nas salas de aula das universidades pelas quais passei, mas nos saberes vividos, transmitidos e aprendidos pela oralidade, pela observância e pelo silêncio, metodologias de ensino e aprendizagem que vêm mantendo a nós, pretas e pretos, vivos.

Saudar as "Nagôs Africanas" na realização deste trabalho é também reconhecimento dos mais de cinquenta anos de sua existência. As "Nagôs" escrevem a história afrodescendente da diáspora no movimento de elaboração cartografias e grafias negras. Suas músicas falam das trajetórias de lutas e audácias negras em buscar ocupar espaços negados, por meio da dança, música, reza, Afoxé, axé e do ato de potência da alegria em cantar. Seus festejos exaltam as religiosidades e corpos negros. por meio dos toques dos tambores, criando pontos de subjetividades negras, territórios de amizades, familiaridades, afetividades e de bem viver.

As "Nagôs", em suas grafias e cartografias, apresentam Belmonte por outras linhas: históricas, arquitetônicas, econômicas, culturais, religiosas, de saber/poder, de ensino e aprendizagem a partir de suas metodologias advindas da oralidade e calcadas na ancestralidade. É a partir de seus

ritmos que novos mapas se abrem e apresentam as potencialidades produzidas pelas "Nagôs Africanas" sobre Belmonte e a população afro-belmontense, como também revelam as linhas que dividem a população negra e a cidade, o Carnaval das grandes atrações dos blocos afroculturais da cidade, das mulheres negras, do grito de cada uma delas, por respeito em poder dizer "ser negro é lindo!". Elas evidenciam outros territórios negros, forjados nas relações étnico-raciais que as marcam e dividem nas geografias socioeconômicas e políticas da cidade.

Os movimentos das "Nagôs" acontecem como linhas de corte, que por um instante interrompem o estabelecido pela lógica racial de subalternização, escapam pelo acontecimento e, por suas práticas, agenciam territórios, criam suas escritas sobre si e sobre a afrodescendência em Belmonte.

> *Aê, "Nagô"! Vamos cortar dendê, vamos cortar dendê, "Nagô"!*
> Bloco das Nagôs Africanas

O canto chamando para o corte do dendê feito pelas "Nagôs" tem, em seus significados, efeitos filosóficos. Com a chamada para a lida do trabalho de cortar o dendê, o sentido do cortar dendê na chula está para além do seu fazer operacional. Ele é produzido e aplicado pelas "Nagôs" dentro de suas concepções filosóficas. E é isso que elas trazem para o desfile, o convite para o corte. Diante de estruturas sociais impostas a nós afrodescendentes, aquelas que nos impedem de nos movimentarmos e nos desumaniza, por meio das relações de desigualdade, de subalternidade, de trabalho, de gênero, de raça, ouvimos as "Nagôs" nos convidarem ao corte. O corte realiza aberturas para outras maneiras de ver e pensar o mundo, com pedagogias e filosofias ancestrais,

que produzem aberturas para uma existência "Nagô" de ser e estar na sociedade. Esse corte interrompe fluxos coloniais e criam outros fluxos contracoloniais, abrindo canais de diálogo com as filosofias já predominantes e se apresentando como outra possibilidade de leitura do mundo.

As dinâmicas das "Nagôs" escapam dos modelos pré-prontos, dos gessos teóricos acadêmicos criados nas relações binárias de raça, cultura, mulheres negras e práticas culturais negras. Elas agem produzindo concepções de mundo sobre si, sobre o seu entorno, se fazem existir no espaço onde estão e ali propõem e geram mudanças epistêmicas no sentido do carnaval, da dança, do ensinar e aprender sobre a cultura afro-brasileira e assim, com produções filosóficas, humanizam, produzem saberes, discursos próprios e outros, advindos da sua relação com o mundo, convidando teóricos a conversar e se aproximar de suas cosmologias e cosmopolítica afrodiaspórica.

As práticas didáticas das "Nagôs" acontecem nas rodas dos ensaios na Biela, nas conversas no momento da troca de roupa de concentração do bloco, no ensinamento das músicas pela oralidade, nas movimentações das danças, na organização das baianas dentro do bloco, na figura da baiana do meio com o seu tabuleiro na cabeça, cheio de frutas, em cada objeto escolhido para compor o tabuleiro, nas bijuterias, nas cores, comprimento e quantidade das saias, nos rituais de saída e chegada dos desfiles, no respeito e diálogo com suas religiosidades, no sentimento de família e amizade, na alegria de poder cantar e dançar sua negritude, mas também no silêncio das palavras, na fala dos seus corpos e em suas participações em universidades e escolas, ensinando sobre a história do negro que não está no livro

didático. É em cada um desses métodos que a pedagogia "Nagô" acontece.

É neste campo do saber que reforço o quanto as "Nagôs Africanas" de Belmonte têm a contribuir ou, melhor dizendo, tem contribuído para o ensino das relações étnico-raciais propostas nas leis e diretrizes bases da educação básica, para a efetivação das políticas de ações afirmativas, nas lutas antirracistas, acenando para uma sociedade menos desigual e que respeite as diferenças humanas, uma vez que elas reconfiguram e redesenham a si, ao outro e ao mundo, com suas práticas, linguagens, metodologias, saberes e filosofias, forjando práticas pedagógicas de liberdade, do canto, da reza, da dança do corpo em movimento que, ao se movimentar, produz saberes e multiplica-se em territórios de existências e vivências humanas.

> *Todo mundo dizia que as "Nagôs" não saíam, as "Nagôs" estão na rua com prazer e alegria!*
> Bloco das Nagôs Africanas

Contrariando o dito pelas estruturas de uma sociedade fundada nas estruturas escravagista e racializada, as "Nagôs" seguem rompendo com as forças que as impedem de se movimentar, criando outros círculos e circuitos filosóficos, sem perder de vista os já consolidados, elaboram e reconfiguram enunciações culturais e contraculturais sobre a cultura negra. Deslocam identidades culturais, cortam colonialismos, ultrapassam geopolíticas, agindo geopoeticamente, geofilosoficamente, agindo "Nagô", com prazer e alegria. *Territorializam e reterritorializam as ruas do carnaval*, os salões das universidades, dançam em sala de aula, *em um movimento* de tessituras que opera movimentos de tradições

e do novo. Ativam ancestralidades e religiosidades. Entre brincar e enunciar-se; entre ser mulher e ser *mulher negra*, entre o local e o global, suas escritas e oralituras configuram-se em pedagogias e filosofia "Nagô".

Tomados por um estado de liberdade, prazer e alegria, os grupos afrocarnavalescos ou culturais de Belmonte expressam, pelas brincadeiras, um estado do ser negro, subjetivo e controverso ao embrutecimento social, político e cultural, causado pelo processo de negrificação submetido aos africanos, em detrimento do capital e da modernidade ocidental europeia, que ainda perdura na atualidade. É dentro desse contexto de violência que os fundamentos das "Nagôs" estão entrelaçados em suas ancestralidades e descendência africanas, constantemente reelaboradas na diáspora, ainda transpassadas dentro das realidades atuais de cada participante, sendo traçadas em linhas de fuga e configuradas em potencialidades de resistência em agir, que, em seu efeito, propõe outros modos de pensar o ensinar e o aprender.

É dentro desse estreito terreno que o som dos tambores das "Nagôs Africanas", as gingas dos seus corpos, os fundamentos de suas ancestralidades produzem prazer e alegria, como potência em agir contra as violências estruturais que fazem sangrar corpos negros, constantemente, ao longo de mais de quinhentos anos de história. O prazer, a alegria e a audácia em sair de "Nagô" têm por efeito o afronte que estilha as estruturas de violências raciais, pela subversão do prazer e da alegria gerados pelas "Nagôs", pois elas são mobilizadas e atravessadas pelo antes, o agora e o porvir negro...

Amar, brincar e compartilhar aprendizagens e saberes são ações que geram potências que intervêm no interior dos corpos negros, produzindo movimentos em atos insurgentes, dissidentes e pulsantes pelos desejos de liberdade, de ser e humanizar-se. Espaços de enunciações, de escuta, escritas de si e do coletivo configuram-se dentro e fora do bloco, de maneira audaciosa e libertária! As "Nagôs" e sua cartografia afro-baiana são abertas em movimento espiralar, em que todos se encontram, se enxergam e seguem, em continuidade, em movimento conectável por dimensões, podendo adaptar-se a montagens de qualquer natureza, podendo também ser preparadas por um indivíduo, um grupo ou uma formação social. É por isso que a subjetividade da liberdade é uma das linhas que constrói a cartografia afro-belmontense.

Figura 6 – As Nagôs de Belmonte

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Figura 7 – As Nagôs de Belmonte

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Figura 8 – As Nagôs de Belmonte

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Figura 9 – As Nagôs de Belmonte

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Figura 10 – As Nagôs de Belmonte

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

fontes orais

Depoimento de Carol em 25 de agosto de 2018 e 10 de novembro de 2018.

Depoimento de dona Detinha em 18 de dezembro de 2018

Depoimento de dona Dezinha em 18 de agosto de 2018.

Depoimento de dona Dita em 18 de agosto de 2018.

Depoimento de Pedrina em 25 de agosto de 2018 e 22 de setembro de 2018.

Depoimento de dona Honorinda em 15 de janeiro de 2018 e 15 de janeiro de 2018.

Depoimento de dona Railda em 24 de novembro de 2018.

fontes documentais

Cartaz – Carnaval Cultural, 2018.

Cartaz – Carnaval 2019: “O Arrastão da alegria”, 2019.

referências

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? **Outra travessia**, Florianópolis, n. 5, p. 9-16, 2005. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/viewFile/12576/11743. Acesso em: 10 fev. 2018.

ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro de. Esperanças de boaventuras: construções da África e africanismos na Bahia (1887-1910). **Estudos Afro-Asiáticos**, Rio de Janeiro, ano 24, n. 2, p. 215-245, 2002. Disponível em: https://www.scielo.br/j/eaa/a/3KLZWtnPKBTB85qc4Wjpzcw/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 14 ago. 2018.

ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro de; FRAGA FILHO, Walter. **Uma história do negro no Brasil**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexão sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia da Letras, 2008.

ANJOS, José Carlos Gomes dos. A filosofia política da religiosidade afro-brasileira como patrimônio cultural africano. **Debates do NER**, Porto Alegre, ano 9, n. 13, p. 77-96, jan./jun. 2008. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/debatesdoner/article/view/5248/0. Acesso em: 9 set. 2018.

ANJOS, José Carlos Gomes dos. **No território da linha cruzada**: a cosmopolítica afro-brasileira. Porto Alegre: Editora da UFRGS; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

BAHIA. Secretaria de Cultura. Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (Ipac). **Festa da Boa Morte**. ed. rev. e aum. Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2011.

BAHIA. Secretaria de Cultura. Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (Ipac). **Desfile de Afoxé**. ed. rev. e aum. Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2010. Disponível em: http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/File/afoxes.pdf. Acesso em: 23 maio 2018.

BAHIA. Secretaria de Cultura. Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (Ipac). **Desfile de Afoxés**. ed. rev. e aum. Salvador: Fundação Pedro Calmon: Ipac, 2011. Disponível em: http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/File/afoxes.pdf. Acesso em: 23 maio 2018.

BAHIA. Secretaria de Planejamento do Estado da Bahia (Seplan). P**lano Territorial de Desenvolvimento Sustentável e Solidário (PTDSS) do Território de Identidade Costa do Descobrimento**. Salvador: Seplan, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. O contexto de François Rabelais. Trad.: Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BARBOSA, Magnair. Estudo histórico. In: BAHIA. Secretaria de Cultura. Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (Ipac). **Desfile de afoxés**. Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2010. p. 13-29. (Cadernos do Ipac, n. 4). Disponível em: http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/File/afoxes.pdf. Acesso em: 23 maio 2018.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Glaucia Renete e Glaucia Renete Gonçalves. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BLOCO das Nagôs de Belmonte fazem abertura do 1° Fórum Social da UFSB. [S.I.: s.n.], 2015. 1 vídeo (4min). Publicado pelo canal Cultura Web TV. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=xR7iLLKoj4O. Acesso em: 07 jun. 2018.

BRASIL. **Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2003/L10.639.htm. Acesso em: 14 jun. 2017.

BRASIL. **Lei n. 11.645, de 10 de março de 2008**. Altera a Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". Brasília: Presidência da República, 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm. Acesso em: 14 jun. 2017.

BRASIL. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Brasília, DF: MEC/Seppir, 2004.

BRITO, Eliana Póvoas Pereira Estrela. O currículo do ensino médio baiano: entre a formação integral e a valorização das diferenças. R**evista Currículo sem Fronteiras**, v. 18, n. 3, p. 1003-1024, set./dez. 2018. Disponível em: https://www.curriculosemfronteiras.org/vol18iss3articles/brito.pdf. Acesso em: 07 jan. 2019.

BRITO, Eliana Póvoas Pereira Estrela. Entre a aceitação e a fuga: a juventude negra em trânsito nos currículos escolares. **Revista Exitus**, [s.l.], v. 9, n. 4, p. 37-65, 2019. https://doi.org/10.24065/2237-9460.2019v9n4ID1004. Acesso em: 1o out. 2019.

CAMPOS, Luiz Augusto. O pardo como dilema político. **Insight Inteligência**, Rio de Janeiro; São Paulo, ano 16, n. 63, p. 80-91, out./dez. 2013. Disponível em: https://inteligencia.insightnet.com.br/pdfs/63.pdf. Acesso em: 14 ago. 2019.

CANCELA, Francisco Eduardo Torres. A presença de não-índios nas vilas de índios de Porto Seguro: relações interétnicas, territórios multiculturais e reconfiguração de identidade - reflexões iniciais. **Espaço Ameríndio**, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 42-61, jul./dez. 2007. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/EspacoAmerindio/article/view/2545. Acesso em: 14 jun. 2017.

CANCELA, Francisco Eduardo Torres. **De projeto a processo colonial**: índios, colonos e autoridades régias na colonização reformista da antiga capitania de Porto Seguro (1763-1808). 2012. 338 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/13311/1/CANCELA%2C%20Francisco.%20De%20projeto%20%C3%A0%20processo%20colonial.pdf. Acesso em: 14 jun. 2017.

CARMO, Jhader Cerqueira do et al. Voz da natureza e da mulher na Resex de Canavieiras-Bahia-Brasil: sustentabilidade ambiental e de gênero na perspectiva do ecofeminismo. R**evista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 24, n. 1, p. 155-180, jan./abr. 2016. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/1805-9584-2016v24n1p155. Acesso em: 15 ago. 2018

CAVALCANTE, Aniram Lins. **A arte da pesca**: análise socioeconômica da Reserva Extrativista de Canavieiras, Bahia. 2011. 108 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Regional e Meio Ambiente) - Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2011. Disponível em: http://www.biblioteca.uesc.br/biblioteca/bdtd/200960105D.pdf. Acesso em: 15 ago. 2018.

COSTA, Jéssyka Sâmya Ladislau Pereira; RIBEIRO, Nathália Saraiva. Escravas de Ganho e Senhoras das Matas: perspectivas do trabalho feminino escravo e negro na cidade de Manaus 1854/1884. Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional, 7., 2015, Curitiba. **Anais** [...]. Curitiba: UFPR, 2015. p. 01-15. Disponível em: http://www.escravidaoeliberdade.com.br/site/images/Textos7/jssyka%20smya%20ladislau%20pereira%20costa%20nathalia%20saraiva%20ribeiro.pdf Acesso em: 14 fev. 2019.

CUNHA, Levi Sena. **Cidade e memória**: urbanização e conflitos na Eunápolis dos anos de 1970 a 1988. 2014. 57 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em História) - Universidade do Estado da Bahia, campus XVIII, Eunápolis, 2014. Disponível no repositório do colegiado do curso de História.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Sua alma em sua palma: identificando a "raça" e inventando a nação. In: PANDOLFI, Dulce Chaves (Org.). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1999. p. 257-288.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DAVIS, Angela. O discurso completo de Angela Davis na UFBA 28/07/2017. In: GENRO, Luciana. **Luciana Genro**. Porto Alegre: [s.n.], 28 jul. 2017. Disponível em: https://lucianagenro.com.br/2017/07/o-discurso-completo-de-angela-davis-na-ufba/. Acesso em: 14 fev. 2018.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1**: a imagem-movimento. Trad. Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1983.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. O que é um dispositivo. In: DELEUZE, Gilles. **O mistério de Ariana**. Trad. Edmundo Cordeiro. Lisboa: Vega, 1996. Disponível em: http://www.uc.pt/iii/ceis20/conceitos_dispositivos/programa/deleuze_dispositivo. Acesso em: 16 fev. 2018.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DELEUZE, Gilles. Curso de 24 de janeiro de 1978: o afeto e a ideia. In: DELEUZE, Gilles. **Cursos sobre Spinoza (Vincennes, 1978-1981)**. Trad. Emanuel Angelo da Rocha Fragoso, Francisca Evilene Barbosa de Castro, Hélio Rebello Cardoso Júnior e Jefferson Alves de Aquino. 3. ed. Fortaleza: Ed. Uece, 2019. p. 33-70.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995. v. 1, p. 17-49.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-édipo**: capitalismo e esquizofrenia. Trad. Luiz B. L. Orlandi. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

DOMINGUES, Petrônio José. Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica. **Mediações**, Londrina, v. 10, n. 1, p. 25-40, jan./jun. 2005. Disponível: http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/2137. Acesso em: 14 fev. 2018.

FERREIRA, Aurélio Buarque. **Minidicionário Século XXI**: o minidicionário da língua portuguesa. 5. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
FERREIRA FILHO, Alberto Heráclito. Desafricanizar as ruas: elites letradas, mulheres pobres e cultura popular em Salvador 1890-1937. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 21-22, p. 239-256, 1998. Disponível em: https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20968. Acesso em: 14 fev. 2018.
FONSECA, Silvana Carvalho da. Afro-rizomas da diáspora negra entre Brasil, Angola e Portugal. **Encontros de Vista**, Recife, v. 19, n. 1, p. 107-117, jan./jun. 2017. Disponível em: http://www.journals.ufrpe.br/index.php/encontrosdevista/article/view/4731/482484422. Acesso em: 14 abr. 2018

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2010.

FRANÇA FILHO, Durval Pereira da. **Belmonte, memória, cultura e turismo**: numa (re)visão de Iararana de Sosígenes Costa. 2003. 191 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Turismo) - Universidade Estadual de Santa Cruz; Universidade Federal da Bahia, Ilhéus, 2003. Disponível em: http://www.uesc.br/cursos/pos_graduacao/mestrado/turismo/dissertacao/dissertacao_durval_pereira_1.pdf. Acesso em: 14 jun. 2017.

FREITAS, Henrique. Dez-a-fios epstemológicos para as literaturas africanas no Brasil. In: SANTOS, José Henrique de Freitas; RISO, Ricardo. **Afro-rizomas na diáspora negra**: as literaturas africanas na encruzilhada brasileira. Rio de Janeiro: Kitabu, 2013. p. 41-58.

GERMANO, Iris. O Carnaval no Brasil: da origem européia à festa nacional. **Caravelle**, Toulouse, n. 73, p. 131-145, 1999. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/carav_1147-6753_1999_num_73_1_2857. Acesso em: 14 jun. 2017.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34; Rio de janeiro: Universidade Candido Mendes, 2001.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 113-133.

HASENBALG, Carlos; SILVA, Nelson do Vale. Raça e oportunidades educacionais no Brasil. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, n. 73, p. 5-12, maio 1990. Disponível em: http://publicacoes.fcc.org.br/ojs/index.php/cp/article/view/1092/1097. Acesso em: 31 mar. 2016.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. 10. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

HOOKS, Bell. Vivendo de amor. In: WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maisa; WHITE, Evelyn C. (Org.). **O livro da saúde das mulheres negras**: nossos passos vêm de longe. Rio de Janeiro: Pallas: Criola, 2000. p. 188-198.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Censo Demográfico 2010. Amostra: características da população. [Belmonte, Bahia]. In: IBGE. **Pesquisas**. IBGE: Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/belmonte/pesquisa/23/22107?detalhes=true. Acesso em: 14 maio 2018.

ICKES, Scott. Era das batucadas: o carnaval baiano das décadas 1930 e 1940. Trad. Mariângela de Mattos Nogueira. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 47, p. 199-238, 2013. Disponível em: https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21282. Acesso em: 10 jun. 2016.

IKEDA, Alberto T. Ijexá no Brasil: rítmica dos deuses nos terreiros, nas ruas e nos palcos da música popular. **Revista USP**, São Paulo, n. 111, p. 21-36, 2016. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/127596/124647. Acesso em: 14 jun. 2017.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA) et al. **Retrato das desigualdades de gênero e raça**. 4. ed. Brasília: IPEA, 2011. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/retrato/pdf/revista.pdf. Acesso em: 14 maio 2018.
INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA); FUNDO DE DESENVOLVIMENTO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A MULHER (UNIFEM). Mercado de trabalho. In: IPEA; UNIFEM. **Brasil**. Retrato das desigualdades. Gênero Raça. Brasília: IPEA; UNIFEM, []. p. 15-23. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/retrato/pdf/primeiraedicao.pdf. Acesso em: 14 maio 2018.

JACCOUD, Luciana. O combate ao racismo e à desigualdade: o desafio das políticas públicas de promoção da igualdade racial. In: THEODORO, Mário et al. (Org.). **As políticas públicas e a desigualdade racial no Brasil**: 120 anos após a abolição. Brasília: IPEA, 2008. p. 131-166.

LAGO, Jorgete Maria Portal. **Mestras da cultura popular em Belém-Pa**: narrativas de vida, ativismos culturais e protagonismo musicais. 2017. 278 f. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/27517/1/Tese%20vers%c3%a3o%20final.pdf. Acesso em: 14 out. 2018.

LAGO, Jorgete Maria Portal. Mestras da cultura popular em Belém-PA: a importância da mulher na manutenção e divulgação da cultura popular. **Caminhos da História**, Montes Claros, v. 24, n. 1, p. 154-168, jan./jun. 2019. Disponível em: https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/caminhosdahistoria/article/view/2603/2605. Acesso em: 14 out. 2018.

LAUREANO, Jamilly Bispo. Entre passos e medidas: alguns aspectos do território belmontense do século XIX. In: LAUREANO, Jamilly Bispo. **Entre o mundo do trabalho e os ritos sacramentais**: a vivência das mulheres e homens escravizados na Vila de Belmonte (1867-1888). 124 f. 2017. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em História) - Universidade do Estado da Bahia, Eunápolis, 2017. p. 26-31.

LAURO, Rafael. Sobre a Amizade. In: RAZÃO inadequada. [S.l.: s.n.], 2016. Disponível em: https://razaoinadequada.com/2018/06/06/sobre-a-amizade. Acesso em: 21 set. 2019.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. Afoxés: manifestação cultural baiana ou pernambucana? Narrativas para uma história social dos afoxés. **Revista Esboços**, Florianópolis, v. 16, n. 21, p. 89-110, 2009. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/2175-7976.2009v16n21p89. Acesso em: 15 jun. 2017.
LIMA, Mestre Alcides de. **Maculelê**. São Paulo: Instituto de Matemática e Estatística da Universidade de São Paulo, 10 out. 2002. Disponível em: https://www.ime.usp.br/~salles/ceaca/maculele/maculele.html. Acesso em: 15 jun. 2017.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: N-1 Edições, 2014.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. 2. ed. São Paulo: Ática, 1998. (Série Princípios).

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. Petrópolis: Vozes, 1999.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. **Geledés**, São Paulo, 2014. Palestra proferida no 3° Seminário Nacional Relações Raciais e Educação-PENESB-RJ, 05/11/2003. Disponível em: https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-nocoes-de-raca-racismo-dentidade-e-etnia.pdf. Acesso em: 13 maio 2018.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PEREIRA, Amauri Mendes. **O poder negro**. Belo Horizonte: Nandyala, 2016.

PREFEITURA divulga programação oficial do Carnaval de Belmonte 2018. **Portal Belmonte**, Belmonte, 3 fev. 2018. Disponível em: https://jornaldebelmonte.com.br/noticia/prefeitura-divulga-programacao-oficial-do-carnaval-de-belmonte-2018. Acesso em: 12 jan. 2018.

REIS, João José. Resistência escrava na Bahia. "Poderemos brincar, folgar e cantar...": o protesto escravo na América. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 14, p. 107-123, 1983. Disponível em: https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20823. Acesso em: 12 jun. 2017.

RISÉRIO, Antonio. Carnaval: as cores da mudança. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 16, p. 90-106, 1995. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20848. Acesso em: 22 ago. de 2018.

ROCHA, Lurdes Bertol. **A região cacaueira da Bahia**: dos coronéis à vassoura-de-bruxa: saga, percepção, representação. Ilhéus (BA): Editus, 2008.

ROLNIK, Raquel. Territórios Negros nas cidades brasileiras: etnicidade e cidade em São Paulo e Rio de Janeiro. In: SANTOS, Renato Emerson dos (Org.). **Diversidade, espaço e relações étnico-raciais**: o negro na geografia do Brasil. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 75-90. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4627715/mod_resource/content/1/OB_ROLNIK%20-%202007%20-%20Territórios%20Negros%20nas%20cidades%20brasileiras. Acesso em: 23 mar. 2018.

ROSA, Eloisa Marques. **A Suça em natividade**: festa, batuque e ancestralidade. 2015. 122 f. Dissertação (Mestrado em Performances Culturais) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015. Disponível em: https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/5544/5/Disserta%c3%a7%c3%a3o%20-%20Eloisa%20Marques%20Rosa%20-%202015.pdf. Acesso em: Acesso em: 23 mar. 2018.

SANTOS, Liliane Maria de Santana. **Dos terreiros para as avenidas**: uma análise política sobre as lideranças dos afoxés em Sergipe. 2013. 180 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2013. Disponível em: https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/3204/1/LILIANE_MARIA_SANTANA_SANTOS.pdf. Acesso em: de mar. 2018.

SENA, Isabela. O (não) lugar do "pardo". **Medium**, [s.l.], 4 jun. 2018. Disponível em: https://medium.com/@isabelapsena/o-n%C3%A3o-lugar-do-pardo-941b3dce6028. Acesso em: 23 set. 2018.

SILVA, Ana Claudia Cruz da. **Agenciamentos coletivos, territórios existenciais e capturas uma etnografia de movimentos negros em Ilhéus**. 2004. 472 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: https://minerva.ufrj.br/F/?func=direct&doc_number=000633178&local_base=UFR01. Acesso em: 17 maio 2022.

SILVA, Ana Claudia Cruz da. Segregação espacial e produção de territórios negros por blocos afro em Ilhéus, Bahia. **Ponto Urbe,** São Paulo, n. 4, 2009. Disponível em: http://journals.openedition.org/pontourbe/1475. Acesso em: 12 mar. 2018.

SILVA, Renata de Lima. **O corpo limiar e as encruzilhadas**: a capoeira angola e os sambas de umbigada no processo de criação em dança brasileira contemporânea. 2010. 227 f. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010. Disponível em: http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/283967. Acesso em: 21 abr. 2018.

SILVA, Renata de Lima; ROSA, Eloisa Marques. Performance negra e a dramaturgia do corpo no batuque. R**evista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 249-273, maio/ago. 2017. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/63510. Acesso em: 21 abr. 2018.

SOARES, Bianca Arruda. **Os candomblés de Belmonte**: variação e convenção no sul da Bahia. 2014. 231 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: https://minerva.ufrj.br/F/?func=direct&doc_number=000824765&local_base=UFR01. Acesso em: 17 maio 2022.

SOUZA, Ester Monteiro de. Akodidé: poder feminino e relações de gênero no contexto dos Afoxés de Pernambuco. In: FAZENDO GÊNERO, 8., 2008, Florianópolis. **Anais** [...]. Florianópolis: UFSC, [2008]. Tema: Corpo, violência e poder. Disponível em: http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/fg8/sts/ST16/Ester_Monteiro_de_Souza_16.pdf. Acesso em: Acesso em: 25 ago. 2018.

SOUZA, Ester Monteiro de. **Ekodidé**: relações de gênero no contexto dos Afoxés de Pernambuco. 2010. 185 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/1062/1/arquivo742_1.pdf. Acesso em: 25 ago. 2018.

SOUZA, Gabriella Silva de. **Ao som do Ijexá**: afirmação política e expressão religiosa nos Afoxés de Olinda e Recife - PE. 2014. 107 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/132435/332930.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 25 ago. 2018.

VERACEL Celulose. **Documento de Monitoramento do desembarque pesqueiro da costa do descobrimento**. [S.l.: s.n.], 2014. 16 f. Disponível em: https://docplayer.com.br/87012515-Estudo-apresenta-a-realidade-da-pesca-na-costa-do-descobrimento.html. Acesso em: 19 ago. 2018.
VIEIRA FILHO, Raphael Rodrigues. Nem só de afoxés brincam os homens: manifestações carnavalescas negras em Salvador Bahia no final do século XIX e princípios do XX. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 28, 2013, Natal. **Anais** [...]. Natal: Anpuh, 2013. p. 1-17. Tema: Conhecimento histórico e diálogo social. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364911531_ARQUIVO_Final.pdf. Acesso em: 14 de jun. 2017.

WALTER, Roland. O espaço literário da diáspora africana: reflexões teóricas. **A cor das Letras**, Feira de Santana, v. 12, n. 1., p. 9-34, 2011. Disponível em: http://periodicos.uefs.br/index.php/acordasletras/article/view/1483. Acesso em: 15 abr. 2019.

WERNECK, Jurema Pinto. **O samba segundo as ialodês**: mulheres negras e a cultura midiática. 2007. 318 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: https://docero.com.br/doc/e5cvxcn Acesso em: 28 mar. 2019.

ZANELATTO, João Henrique. Estado, cultura e identidade nacional no tempo de Vargas. **Tempos Acadêmicos**, Criciúma, n. 5, 2007. Disponível em: http://periodicos.unesc.net/historia/article/view/418. Acesso em: 21 maio 2019.

Silvia Helena Tedesco; Christian Sade; Luciana Vieira Caliman.
A entrevista na pesquisa cartográfica:a experiência do dizer
Fractal, Rev. Psicol., v. 25 – n. 2, p. 299-322, Maio/Ago. 2013
(299). Disponível em:<https://www.scielo.br/j/fractal/a/
ZHyYWDpHhdhFg4RK9ggfPpD/?lang=pt#>. Acesso em 26 Abril, 2022.

posfácio

AUTORIA NEGRA, PELE DAS CHUVAS, PENSAMENTO NASCENTE

1.Transfluir: escritas de águas, terrais

Lá, diante do mar, uma mulher negra avista as escritas na pele das águas. Acompanha, como uma aula, todo desenho que fazem as águas quando transfluem pelos céus e retornam às terras, seus lençóis e funduras, a pele da chuva. "As águas cicatrizam feridas coloniais", sopra Carla Akotirene, "a água para as mulheres negras é fundamento epistemológico" (AKOTIRENE, 2020, p. 32).

A pele da chuva é escrita. A pele preta da chuva escreve. As águas como fundamento - sejam feitas de assombros, de orvalho ou de tempestades - são incorporações dos vivos e dos mortos- *em meio ao vivo* -, performam e pensam vidas pretas sulcando caminhos e abrindo sentidos para a diáspora negra no interior das práticas discursivas acadêmicas, no cerne de modos e fluxos de pesquisas e de produção de conhecimentos nas universidades brasileiras.

A pele da chuva torna-se a escrita de comunidades ancestrais, memórias do presente, do passado e do futuro.

As colonialidades e o monopólio epistêmico ocidental, como processos históricos, ainda não terminaram de passar; fazem perdurar no tempo presente dispositivos para o genocídio, para a opressão, para o silenciamento e para o epistemicídio dos povos pretos.

Mas a ancestralidade das águas é *èmí* (sopro da vida), é *ofó* (encantamento), é *àṣẹ* (energia vital) e, no contínuo-descontínuo das geografias e das memórias do atlântico negro, a ancestralidade torna-se nossa palavra sem medo.

"Nos tiraram tanto, que nos tiraram o medo" (SÁ, 2020, p. 6)[1], diz uma mensagem serigrafada com tinta vermelha, em um muro erguido na cidade de Cachoeira de São Félix (BA). Na leitura de um livro, escutamos um possível ritornelo, ecoando e ampliando a mensagem grafada: "[...] e, se adquiri e conservei o conhecimento da arte de escrever foi por necessidade, tendo descoberto que a escrita e o medo são incompatíveis" (LLANSOL, 1985, p. 13).

As chuvas não param de cair sobre os mares, águas doces encontram a pele salgada das águas; muitos naufrágios, seculares travessias. E aqui, neste lugar editorial que fundamos, tão próximo a nós, foi possível acompanharmos, cartografarmos, revisarmos juntas, comentarmos e editarmos escritas de reexistências.

"Colombo! fecha a porta dos teus mares" (ALVES, 1997).

Estamos (*ainda*) em pleno mar.

Retornar à terra. Fomos chamadas ao encontro com as águas, somos Ialodês[2]! E, no contexto das violências interseccionalizadas e perenes - raça, gênero, classe, sexualidade, racismo religioso etc. -, a pergunta-interlocução de Akotirene nos parece precisa: "[...] levantar-se ou continuar caída? Sentir ou não as feridas da colonização?

1.Registro fotográfico feito por Tereza Cristina Soares de Sá.

2. Este trecho do livro Interseccionalidade (2019), de Carla Akotirene, parece-nos muito significativo para a compreensão do gesto de edição que almejamos com a continuidade da série de livros Transfluência, de autoria de mulheres negras: "Antes de serem estadunidenses, as feministas são negras e refletem experiências pós-coloniais as águas atlânticas como nós, suas irmãs de barco, noutra América. Uma vez que a água para as mulheres negras é fundamento epistemológico, não sendo à toa, por identidade ancestral, sermos todas chamadas de ialodês - título consagrado a Oxum, senhora das águas e

É da mulher negra o coração do conceito de interseccionalidade" (AKOTIRENE, 2020, p. 24).

No processo de edição dos dois novos livros da série de livros *Transfluência* (2022-2023), tomamos para nós, coordenadoras editoriais, algumas das perguntas e dos apontamentos de Carla Akotirene (2019) e de Glória Anzaldúa (2021). Fazemos isso para, por meio de um gesto - uma ação e um projeto - editorial de publicação de autorias de mulheres negras no campo oficial dos discursos técnico-científicos, indagarmos: é das mulheres negras a pele da escrita? Da escrita crítica de um pensamento feito de nascentes?

mensageira política das reinvidicações das mulheres, na Nigéria - vale considerar que distante do feminismo branco com "místicas femininas" em alusão feminina no espaço privado - Oxum representa aquela que tem autoridade no espaço público-privado para reivindicar em nome da comunidade, como marcam os pontos de vistas de Jurema Werneck e Sueli Carneiro" (AKOTIRENE, 2019, p. 32).

2. Livros-escola, dissertações-carta

21 mayo 80

> Queridas mujeres de color, companheiras no escrever -
> Eu me sento aqui nua sob o sol, máquina de escrever contra os joelhos, tentando visualizar vocês. Mulher negra fincada na mesa do quinto andar de algum apartamento de Nova York. Sentada numa varanda do sul do Texas, uma chicana abana mosquitos e o ar quente, tentando despertar as brasas amornadas da escrita. Mulher indiana caminhando para a escola ou para o trabalho, lamentando a falta de tempo para trançar a escrita dentro de sua vida. Não é fácil escrever esta carta. Ela começou com um poema, um poema longo. Eu tentei torná-la num ensaio, mas o resultado foi madeira, frio. Eu ainda não desaprendi as merdas esotéricas e pseudo-intelectualizadas da lavagem cerebral universitária em minha escrita. Como começar de novo. Como chegar perto da intimidade e da proximidade que quero. Que forma? Uma carta, óbvio (ANZALDÚA, 2021, p. 44-45).

Os livros de autoria de mulheres negras que compõem a edição II da série *Transfluência*, a saber, *Leia-me negras: insurgências afroafetivas*, de Fátima Santana Santos, e *As nagôs estão na rua com prazer e alegria: uma cartografia afro-baiana de Belmonte*, de Dandara dos Santos Silva, são resultantes da trajetória acadêmica de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais (PPGER) da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB).

Da defesa de dissertação à publicação dos livros, passaram-se quase três anos. Como processo de adensamento e revisão estilística dos registros de pesquisa, cada uma das autoras mergulhou nas águas das própria escrita, intensificando as suas escolhas acerca de modos enunciativos, ao mesmo tempo que vivenciavam processos de apropriação de um lugar específico: o de intelectual.

Diante do livro, o medo. Medo de abrir palavra na página que sempre lhe foi negada. Portanto, coordenar o processo de edição desses dois livros da série *Transfluência* foi assistir a uma certeira e afirmativa tomada de posição diante da autoria. Como é difícil para nós pensar que podemos escolher nos tornar escritoras, muito mais do que sentir e acreditar que podemos! O que temos para contribuir e para dar? Nossas próprias expectativas nos condicionam (ANZALDUA, 2021).

E como casulo, metamorfose ou encantamento, estes livros surgem da força e da dedicação dessas duas pesquisadoras negras, que discutem, propõem e salvaguardam saberes e estéticas de senhoras e crianças, mais velhas e mais novas, cidadãs do Estado da Bahia.

Há a dimensão de uma espécie de *ilé ẹ̀kọ́* (escola, curso), de *ilé ẹ̀kọ́ gíga* (universidade), de *ilé ìkáwè* (biblioteca),

de criação de biblioteca contracolonial, mergulho em materialidades ancestrais negradiaspóricas, neste processo compositivo, do Design Gráfico à elaboração discursiva, passando por muitas etapas que seguem se configurando como etapas formativas do PPGER-UFSB.

O livro é cura e veneno a um só tempo? Dá lugar à manifestação (às incorporações) do verbo? A força da enunciação da palavra pode ser estratégia de cicatrização das "feridas coloniais", as quais se refere Carla Akotirene? Pode a palavra transfluir, dar passagem?

Nem toda palavra tem potências de cura. Para arriscar travessias e reexistências, é preciso desacostumar as rotas previsíveis dos naufrágios e das subalternizações às práticas e aos saberes hegemônicos de produção de conhecimento. Como exercício de navegações na pele das águas e das memórias pretas, a escrita dos livros de Fátima Santana e Dandara Silva atingiram seu ponto de "língua de fogo", ao modo Anzaldúa, tornando-se, de um modo contundente e de uma só vez, poema longo, ensaio, cartografia, autoetnografia, escrevivência, enunciação coletiva de mulheres negras, pensamento-nascente, dissertações-carta.

Ao longo do processo de edição, entre incontáveis trocas e aprendizagens, com o livro de Dandara Silva, fabulamos e compreendemos o quanto as Nagôs de Belmonte (BA) podem transmitir de saberes e conhecimentos à teoria da diferença de Deleuze e Guattari. Com o livro de Fátima Santana, acolhemos a decisão crítica e metodológica de uma educação antirracista e afroreferenciada, capaz de propiciar experiências de felicidade para a infância preta.

Para fazer ressoar as vibrações da palavra sem medo, para afirmar escritas técnico-científicas subjetiva

e politicamente implicadas, para saudar a ancestralidade negra diaspórica e para celebrar modos de pesquisa que são organicamente vida, chamamos Audre Lorde à cena deste nosso posfácio. Neste fim que é também começos, ressaltamos:

> Na medida em que aprendemos a suportar a intimidade da investigação e a florescer dentro dela, na medida em que aprendemos a usar o resultado dessa investigação para dar poder à nossa vida, os medos que dominam nossa existência e moldam nossos silêncios começam a perder seu controle sobre nós (LORDE, 2020, p. 45).

Cynthia Cy Barra e Laura Castro
Coordenação Editorial do Projeto Transfluência
Ilhéus; Salvador, Bahia, novembro de 2022.

Referências

AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. Coleção Feminismos Plurais.

ALVES, Castro. "Espumas flutuantes". In: **Poesias Completas**. São Paulo: Ediouro, 1997. (Prestígio). Disponível em: <http://www.bibvirt.futuro.usp.br>. Acessado em: 12 de novembro de 2022.

ANZALDÚA, Gloria. "Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo". In: ANZALDÚA, Gloria. **A vulva é uma ferida aberta e outros ensaios**. Trad. Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha Editora, 2021. p. 43-62.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Um falcão no punho**. Lisboa: Relógio D´água Editores, p.1985.

LORDE, Audre. "A poesia não é um luxo". In: **Audre Lorde, irmã outsider: ensaios e conferências**. Trad. Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. P. 45-49.

SÁ, Tereza Cristina Soares de. **A escrita de mulheres negras no sul da Bahia: uma poética dissidente de resistência e ancestralidade**. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino das Relações Étnico-Raciais - PPGER), Instituto de Humanidades, Artes e Ciências (IHAC), da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB). Itabuna, p. 6, 2020. Disponível em: https://sig.ufsb.edu.br/sigaa/verArquivo?idArquivo=623871&key=d66ab80f07772716573cd95b0874f766. Acessado em: 12 de novembro de 2022.

sobre a autora

Dandara Silva, nascida mulher preta, periférica e pobre, na cidade de Salvador/BA, em 14 de abril de 1986. Estudante de escola pública, foi cotista no curso de licenciatura em História, pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), campus XVIII, formando-se em 2015. Mestre em Ensino e Relações Étnico-Raciais (2019), pelo Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais (PPGER), da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), campus Sosígenes Costa. Atualmente é professora de História, na Educação Básica. Tem experiência nas áreas de História, Ensino e Relações Étnico-Raciais, com ênfase em História, atuando principalmente nos seguintes temas: Ensino de História; Lei 10639/03; Ensino e Relações Étnico-Raciais; Cultura Popular Negra. Integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação, Políticas e Currículos Pós-Críticos (GEPEP/UFSB/CNPq).

http://lattes.cnpq.br/6576230530529409

Neste livro, trabalho com a hipótese de que as "Nagôs" de Belmonte/BA têm muito que ensinar aos processos de escolarização e suas tentativas de "ensinar" as relações étnico-raciais a partir de modelitos *prêt-à-porter*, produzidos com compreensões equivocadas sobre os modos de saber/fazer do povo negro. A justificativa para minha hipótese é que os grupos afrocarnavalescos são elementos fundantes do Carnaval de rua e suas apresentações, além de significar festa, também demarcam um lugar educativo, político e cultural da memória negra em diáspora da população afro-belmontense no campo da diferença étnica e cultural existente nos percursos das formações das identidades. Quando penso o espaço da rua, do bloco, das danças, dos cantos e do "Bloco das Nagôs Africanas" como espaço de ensino e aprendizagem, desloco-me a refletir sobre como o ato de subjetivação do fazer negro belmontense, protagonizado pelas mulheres das "Nagôs", estimula o acontecimento das multiplicidades subjetivas que perpassam espaços, corpo, rua, escola, diretrizes, relações étnico-raciais, discursos, Carnaval, festa etc., provocando o acontecimento do ensinamento e do aprender dentro do espaço do vivido, por meio de corpos territorializados e desterritorializados, produzindo espaços habitáveis.